



DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS ÁRABES E ISLÁMICOS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**EVOLUCIÓN DEL SÍMBOLO POÉTICO DE LA MEZQUITA DE
CÓRDOBA EN LA SEGUNDA NAHDA**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

ANTONIO MARTÍNEZ CASTRO

DIRIGIDA POR

DR. SABIH SADIQ HASAN

SISTEMA DE TRANSLITERACIÓN DE LAS GRAFÍAS ÁRABES

أ	´alif	´
ب	bâ´	b
ت	tâ´	t
ث	thâ	th
ج	djîm	dj
ح	h:a	h:
خ	jâ´	j
د	dâl	d
ذ	dhâl	dh
ر	râ´	r
ز	zây	z
س	sîn	s
ش	shîn	sh
ص	s:âd	s:
ض	d:âd	d:
ط	t:â´	t:
ظ	z:â´	z:
ع	`ayn	3
غ	gayn	g
ف	fâ´	f
ق	qâf	q
ك	kâf	k
ل	lâm	l
م	mîn	m
ن	nûn	n
ه	hâ´	h
و	wâw	w
ي	yâ´	y
Vocales largas=		â î û

1- INTRODUCCIÓN	5
2- PRIMER CAPÍTULO: HASTA LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL	11
2-1 IBN AL-TALÂMÎDH AL-TURKUZÎ AL-SHINQÎTÎ (M. 1904)	12
2-1-1 Datos biográficos relacionados con la investigación	12
2-1-2 Análisis del poema	13
2-1-2-1 Estructura y presentación del poema	13
2-1-2-2 Vocabulario: nombres propios y partes de la Mezquita	15
2-1-2-3 Imagen poética	16
2-1-3 Visión de la Mezquita Mayor de Córdoba	18
2-2 AMÎN AL-RÎH:ÂNÎ (1876-1940) Y ‘ABÛ-L-FAD:L AL-WALÎD (1889-1941)	23
2-2-1 Datos biográficos relacionados con la investigación	23
2-2-2 Análisis del poema	26
2-2-2-1 Estructura y presentación del poema	26
2-2-2-2 Vocabulario: nombres propios y partes de la Mezquita	31
2-2-2-3 Imagen poética	33
2-2-3 Visión de la Mezquita Mayor de Córdoba	39
2-3 ‘AH:MAD SHAÛQÎ (1868-1932)	45
2-3-1 Datos bibliográficos relacionados con la investigación	45
2-3-2 Análisis del poema	47
2-3-2-1 Estructura y presentación del poema	47
2-3-2-2 Vocabulario: nombres propios y partes de la Mezquita	51
2-3-2-3 Imagen poética	55
2-3-3 Visión de la Mezquita Mayor de Córdoba	67
3-SEGUNDO CAPÍTULO: HASTA LA II GUERRA MUNDIAL	72
3-1 AL -‘AMÎR SHAKÎB ‘ARSALÂN (1869 -1946)	73
3-1-1 Datos biográficos relacionados con la investigación	73
3-1-2 Análisis del poema	77
3-1-2-1 Estructura y presentación del poema	77
3-1-2-2 Vocabulario: nombres propios y partes de la Mezquita	83
3-1-2-3 Imagen poética	90
3-1-3 Visión de la Mezquita Mayor de Córdoba	104

3-2 SIR MUH:AMMAD ‘IQBÂL (1876- 1938)	116
3-2-1 Datos biográficos relacionados con la investigación	116
3-2-2 Análisis del poema	121
3-2-2-1 Estructura y presentación del poema	121
3-2-2-2 Vocabulario: nombres propios y partes de la Mezquita	126
3-2-2-3 Imagen poética	131
3-2-3 Visión de la Mezquita Mayor de Córdoba	137
4- ESTUDIO COMPARADO DE LOS DOS CAPÍTULOS	142
4- 1 Comparación de las vidas y las circunstancias que rodearon la visita de Córdoba	142
4-2 Comparación de las presentaciones: estructura, metro, extensión	146
4-3 Comparación de los vocabularios	157
4-4 Comparación de las imágenes poéticas	181
4-5 Comparación de las visiones	193
5- CONCLUSIÓN	201
6-BIBLIOGRAFÍA	209
6.1-Bibliografía árabe	209
6.2- Bibliografía latina	214
8- INDICE DE VERSÍCULOS DEL CORÁN	217
9- INDICE DE VERSOS	218

1- INTRODUCCIÓN

De unos años a esta parte numerosas portadas de libros de distinta índole, revistas especializadas o de divulgación, así como todo tipo de soportes, pósteres, reportajes televisivos y documentales, exhiben los famosos arcos de herradura, entreverados de ladrillo rojo y blanca piedra, de la Mezquita Mayor de Córdoba como reclamo para atraer la atención del público. Además de por el incalculable valor artístico, el resurgir actual del fenómeno religioso y el dominio mediático de la imagen contribuyen a disparar el interés por este suntuoso monumento que, rodeado por un sinfín de polémicas, representa un símbolo de primer orden, híbrido y ambiguo, válido para transmitir casi cualquier mensaje. Uno de ellos, a raíz en 1992 de la exposición conmemorativa del quinto centenario de la toma de Granada, que acogió en su oratorio, es la intención de proyectar en el ámbito del Mediterráneo la idea de la España islámica como modelo de convivencia entre las tres culturas.

Otros mensajes, por ejemplo, pueden ser aquéllos que se desprenden del análisis de los poemas que presenten una descripción del monumento porque, desde los tiempos preislámicos cuando el poeta se detenía ante el campamento hasta la actualidad en la que los vates palestinos cantan y añoran los olivos de su tierra, la lírica se ha demostrado un vehículo privilegiado para transmitir a través de imágenes los sentimientos que expresan la relación del hombre con su entorno afectivo, por muy lejos y distante que esté en el espacio. En esta misma línea, y que tengamos constancia, el templo cordobés ha inspirado al menos medio centenar de poemas en los que, gracias a la pluma del poeta, puede leerse la percepción que se ha tenido de la Mezquita a través de los avatares de la historia, tiempos de dicha y de infortunio, que van desde el gobierno del Emir 3abdulah:mân II, pasando por el siglo de oro y mármol del califato de Córdoba, las ruinas de la *fitna* de 1013, el evocador silencio del s. XV a 1886, hasta llegar al presente incierto de nuestros días.

Si la temática, la Mezquita Mayor de Córdoba, y el medio, la poesía, están definidos con claridad, nos queda justificar la elección temporal propuesta entre los años 1886 y 1933, más cuando acabamos de referirnos al gran número de citas anteriores y posteriores existentes. La fecha de partida viene dada porque la casida de al-Shinqî:î es

la primera que se conoce del templo musulmán en época moderna; su viaje cierra una serie de misiones diplomáticas marroquíes que se sucedieron a lo largo de aproximadamente tres siglos, y abre la época en la que nuestro país será visitado por árabes de diversas nacionalidades. De hecho, estos años, debido a la fundación de las primeras universidades modernas en el Maxreq, la colonización francesa de Túnez y la mayor injerencia de Inglaterra en los asuntos internos egipcios, entre otros factores, supusieron un auge de los intercambios de miradas entre ambas orillas del Mediterráneo; el «orientalismo» y su la mirada inversa, que es la que nos interesa: el «occidentalismo».

El límite superior, 1933, viene dado porque es la fecha de composición del último poema del que tenemos constancia anterior a la Segunda Guerra Mundial que, por las evidentes consecuencias que de ésta se derivaron, supuso una convulsión que modificó todas las expresiones del arte moderno. No puede ser casualidad que, por un lado, dos poemas encierren esta época y que, por otro, bastantes monografías aborden diferentes aspectos de la literatura árabe entre, aproximadamente, ambas fechas. Se trata de un periodo histórico de imprevisibles vicisitudes para sus coetáneos en el que las circunstancias sociales, científicas y culturales determinaron una producción artística relativamente uniforme, de turbaciones e interrogaciones compartidas. En este marco temporal bien definido que algunos han denominado la segunda Nahd:a nos propondremos responder a la siguiente cuestión: ¿Contribuye la divulgación de la poesía de esta época sobre la Mezquita Catedral de Córdoba a un mejor conocimiento mutuo? O, mejor ¿El mensaje de estos poemas se entiende como un puente o como un muro para la comprensión entre ambas culturas?

Para resolver esta tesis nos hemos propuesto responder a su vez a cuestiones técnicas y de menor envergadura que nos permitirán fundamentar y pronunciarnos sobre la reflexión final. Cada una de ellas, además, viene como colofón de los respectivos cinco estudios que conforman la estructura de este trabajo y que detallaremos más adelante. Digamos que son las aristas que dibujarán el perfil o, si se quiere, las columnas que soportan el edificio lógico de este trabajo. La primera, concerniente a «la vida del poeta» y a las circunstancias que rodearon su visita, es: ¿Se encontraron la Mezquita en su camino o la buscaron? Se trata de dilucidar cuál fue el origen del viaje, si voluntario o forzado, si existía una motivación previa que los empujase a escribir o si fue

casualidad, de este modo sabremos si existe una voluntad de tratar la Mezquita y, si es así, preguntarnos a qué se debe. La segunda, relativa al «vocabulario», después de haber extraído de los poemas todos los nombres propios y los elementos arquitectónicos del monumento, será: ¿Qué reflejan los poetas en sus descripciones: la Catedral o la Mezquita; España o al-Ándalus? Las listas de elementos referidos se contrastarán con lo que se halla en la realidad y de este modo podremos definir el grado de parcialidad; y si, además de a sí mismos, ven al «otro», y si lo ven, cuál es la idea que de él transmiten; fiel o distorsionada.

Tras estos dos estudios parciales que nos informarán de si existía una intención de conocer al «otro» y de cómo lo representaron en sus poemas, nos adentraremos en el análisis de «la estructura» de los poemas y de «las imágenes» específicas de la Mezquita con el propósito de establecer en qué medida la modernidad y el renacer árabe caracterizados, en parte, por un interés por revivir la propia tradición y conocer al «otro» occidental, van acompañados de un nuevo molde expresivo y de una forma original de representarlo. Con otras palabras, ¿Las imágenes de la Mezquita y la estructura que las envuelve suponen una ruptura o una continuación respecto a las imágenes y la estructura de los poetas antiguos? Y el último aspecto que veremos con cada poeta, la quinta arista que cierra la figura, completándola, es la de «la visión» donde nos basaremos en otras obras del autor, principalmente en prosa, y estudios que se hayan hecho sobre su producción literaria y su época con el fin de formarnos una idea más profunda y desarrollada que la presentada por el mero análisis de las descripciones de las casidas y cuya hipótesis podría plantearse de la siguiente forma: ¿Es al-Ándalus un punto de encuentro o una barrera entre España y el mundo árabe?

Los cinco ejes de actuación sobre los que gira la totalidad de esta investigación siguen un orden cronológico dividido en dos capítulos y un tercero que es su estudio comparado. El primero aborda los cuatro poetas- al-Shinqî:î, ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd, ‘Amîn al-Rîh:ânî y ‘Ah:mad Shaûqî- que describieron la Mezquita entre 1886 y 1919, fin de la Primera Guerra Mundial y año en el que regresó el «Príncipe de los poetas» al país del Nilo, estudiándose en cada uno de ellos los cinco aspectos que hemos definido, mientras que la estructura del segundo capítulo es exactamente igual con la salvedad de que cubre la época que va de 1919 a 1933 durante la cual Shakîb ‘Arsalân y Muh:ammad ‘Iqbâl compusieron sus poemas. La secuenciación de los dos capítulos, así

como la secuenciación interna de ambos, responde a un criterio estrictamente cronológico que es el óptimo para seguir la evolución de la recepción de la Mezquita. Una vez vistos todos los autores de forma individualizada, el tercer y último capítulo se consagra a compararlos, ver la evolución y destacar los puntos más importantes de los cinco aspectos que conforman las subdivisiones de los dos primeros capítulos.

Puede hablarse en la literatura árabe contemporánea de un género poético que ha impuesto su realidad de forma incontestable por la madurez, desarrollo y amplitud que ha conocido: se trata de las *andalusiyyat*. Este tipo de poesía, movida por la nostalgia, ha revivido, bajo la pluma de escritores modernos del Oriente y el Occidente árabe, antiguos motivos de los andalusíes dándoles una nueva función acorde a sus inquietudes y circunstancias actuales. Según los estudiosos, los andalusíes fueron geniales en las descripciones de la naturaleza y la arquitectura. Además del interés científico que en sí tiene la incidencia de la arquitectura en las *andalusiyyat* modernas, la justificación de la elección de este tema, por una parte, reside en ser admirador de la arquitectura islámica, en especial la Mezquita y, por otra, en ser un estudiante de literatura árabe, de esta forma, este trabajo conjuga mis dos principales pasiones y constituye un fascinante objeto de estudio al ver la imagen de la Mezquita de Córdoba en la poesía árabe moderna.

Sobre todo en los últimos quince años existe un interés creciente por el estudio de las *andalusiyyat* modernas y la percepción de al-Ándalus en la poesía árabe contemporánea que es fácilmente comprobable si se echa un vistazo al gran número de monografías que se han publicado, hasta fecha muy reciente, sobre este tema. Nuestro trabajo pretende contribuir a esta serie de estudios de una forma un tanto particular pues se centra en un sólo edificio cuya cita explícita es condición necesaria e indispensable para la selección de los poemas que integran este trabajo. Aspecto éste, por cierto, original y pionero pues en el campo de la poesía árabe contemporánea no tenemos constancia de que se haya tratado hasta ahora más que en pasajes de libros, ni siquiera capítulos, o en artículos restringidos a un sólo autor y su visión del palacio de la Alhambra y no de la Mezquita. Eso por una parte, y el segundo punto que confiere interés a este trabajo es el hecho de remontarse al periodo inicial de la literatura árabe moderna, embrión de la contemporánea y efecto de la medieval, para seguir a través de los poemas que citan elementos arquitectónicos de un lugar preciso, y comparándolos entre sí, la evolución,

inspiraciones e innovaciones, que han conocido las *andalusiyyat* en su estructura, imágenes y visión.

Para cada uno de los apartados que componen este trabajo nos hemos basado en el método que hemos considerado más apropiado. Para conocer «la vida de los poetas», las razones que los llevaron al-Ándalus y las condiciones que rodearon su visita de la Mezquita hemos aplicado el método histórico; para exponer «la estructura» y presentación de los poemas, el método más conveniente ha sido el descriptivo; el estudio del «vocabulario» y las menciones a los elementos de la Mezquita ha requerido aplicar el método estadístico, para lo que nos hemos ayudado de tablas con los resultados obtenidos; para «la imagen poética» hemos utilizado el análisis literario; y «la visión» se ha caracterizado por ser un estudio temático, con el que hemos visto otras referencias de los autores sobre al-Ándalus. Por último, nos hemos basado en el método comparativo para poner en común cada uno de los aspectos tratados con los diferentes poetas. Esta multiplicidad de métodos es la que ha determinado la estructura de este trabajo.

Además de los divanes de los poetas que integran este estudio y del *Nafh: al-T:îb* de al-Maqqarî, que obviamente constituyen el eje sobre el que gira esta investigación y para cuya consulta detallada remitimos a la bibliografía, tenemos que hacer referencia a dos libros que son las fuentes que nos han servido de guía inestimable a lo largo de todo el trabajo. El primero es *España vista por los viajeros musulmanes de 1610 a 1930* escrito en 1937 por el erudito francés Henri Pérès cuyo rigor es insuperable y que nos ha sido de gran valía para formarnos una idea bastante ajustada de la percepción que se hicieron de España los viajeros musulmanes, así como para localizar y entender, gracias a su magnífica traducción, el poema de al-Shinqît:î. El segundo es el que nuestro profesor Pedro Martínez Montávez escribió en 1991 titulado *España, al-Ándalus, en la literatura árabe contemporánea* que dibuja con maestría y precisión las líneas que han de seguirse para emprender un estudio que pretenda adentrarse en los entresijos de la imagen de España en la literatura árabe contemporánea. Ni que decir tiene que, aparte de estas dos fuentes que abarcan la esencia de nuestro estudio, hemos encontrado una imponderable ayuda para desarrollar puntos concretos en los tratados de grandes investigadores como: Nieves Paradela Alonso, Sâbâ Yârîd, 3îsâ al-Nâ3ûrî, 'Ih:sân 3abbâs, Shaûqî D.aîf, Jaîr-l-Dîn al-Zarkalî, etc.

Queremos anticiparnos a dos de las muchas críticas que se nos puedan hacer. La primera es que en las páginas de este estudio se encuentran dos poemas cuya lengua original de composición no es el árabe; el de ‘Amîn al-Rîh:ânî que lo escribió en inglés y el de Muh:ammad ‘Iqbâl que está en Urdu. No es posible negar lo evidente, pero a nuestro favor argumentamos que la arabidad del primero es palmaria y que la circunstancia de que se educase en el *mihyar*, y por tanto dominase el idioma del país de acogida, es en sí mismo uno de los rasgos esenciales y característicos de la modernidad de la segunda Nah:da. En cuanto a Muh:ammad ‘Iqbâl, todos sabemos que pese a leer e incluso enseñar el árabe en su juventud, versificó toda su poesía en persa y urdu pero eso no ha sido, ni es, impedimento para considerarse uno de los renovadores básicos del pensamiento islámico del renacer del mundo árabe cuya influencia, no sólo filosófica sino también literaria, viene a demostrarla el dato de que conozcamos al menos cuatro traducciones al árabe de sus obras completas y que Um Kulzum, cuya voz resuena sin cesar en todos los zocos desde el Golfo hasta el Océano, cante varios de sus poemas. La otra crítica a la que nos queremos anticipar es la de la compensación de los capítulos, ya que aunque las tres partes principales vienen perfectamente compensadas, las subpartes no lo están y eso se debe a que los versos que se dedican a describir la Mezquita en cada autor son en número muy variable por lo que no es posible dedicar la misma extensión al estudio de cada uno de ellos.

Por último quiero dedicar mi más sincero agradecimiento al profesor S:abîh S:âdiq por sus sabias instrucciones, atenta disponibilidad y buen humor con los que me ha guiado en la investigación. Del mismo modo, quiero expresar mi reconocimiento y gratitud al Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Autónoma de Madrid en el que me he formado. Sin ellos, y la insistencia cariñosa de mi padre, este trabajo nunca hubiera visto la luz.

2- PRIMER CAPÍTULO: Hasta la Primera Guerra Mundial

2-1 Ibn al-Talâmîdh al-Turkuzî al-Shinqî:î (m. 1904)

2-2 Amîn al-Rîh:ânî (1876-1940) y ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd (1889-1941)

2-3 ‘Ah:mad Shaûqî (1868-1932)

2-1 Ibn al-Talâmîdh al-Turkuzî al-Shinqî:î (m. 1904)

2-1-1 Datos biográficos relacionados con la investigación

Muh:ammad Mah:mûd wald al-Talâmîdh de la tribu de al-Turkuz de la congregación de los Shinqî:î nació en la segunda década del siglo XIX en la actual Mauritania. Terminó los estudios de lengua y fiqh en Aft:ût:, y de ciencias del hadiz en Tîndûf, posteriormente partió en 1283 h. / 1860 d.C en peregrinación a la Meca¹ donde no pudo instalarse, tal y como pretendía, por litigar con cuestiones gramaticales, religiosas y de genealogía con sabios del Santo Lugar. Se trasladó a Medina de donde lo expulsaron por insultar a su amigo 3abd-l-Djalîl Barrâda y, tras pasar una breve estancia en el Cairo, llega a Constantinopla para defender derechos de los Shanaqit:a, su congregación, en La Meca en 1886 h. / 1304 d.C e inesperadamente el Sultán 3abd-l-H:am'id II le propone viajar a España para examinar los manuscritos árabes que allí se encuentran².

Para cumplir con la misión le pone al Califa unas condiciones: que destituyan al encargado de los bienes habices de la Meca de quien vino a querellarse, que le acompañen un cocinero musulmán, un almuédano y un secretario³ en un barco fletado para tal propósito, y que le sea dispensada una gratificación a su regreso. Tras escribir un parvo informe⁴ de los manuscritos árabes que encontró a su paso por El Escorial, Madrid, Granada, Córdoba y Sevilla, no se lo entregó⁵ al Sultán por no cumplir la promesa de deponer a su contrario.⁶

¹ محمد محمود ولد محمد محفوظ، «محمد محمود ولد التلاميذ الشنقيطي: حياته و آثاره»، مجلة الوعي الإسلامي، ع493، 11-2006.
² Pérès, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1609 à 1930*, pp. 55-61.

³ Se trata de Sayyid 3alî Sâlim al-Wardânî al-Tûnisî que más tarde escribiría *Al-Rih:la al-Andalusiyya* en el semanario tunecino *Al-Hâd:ira* durante los años 1888-1889-1890 (1305-1306-1309), ver: Pérès, *ibidem*, pp. 62-65. De momento no nos ha sido posible consultar.

⁴ أشهر الكتب العربية في خزائن دولة اسبانيا، مخطوط بدار الكتب الوطنية التونسية، رقم: 18675. للمزيد من المعلومات عن مؤلفاته راجع المصدرين السابقين إضافة إلى: الأعلام للزركلي، ج.7، ص. 90، ط.9، 1990، دار الملايين.
⁵ «وبقيت مذكراته عنده»، الزركلي، الأعلام، ج.7، ص. 89.

⁶ No pareció ofenderse mucho el Sultán pues en 1889 invitó al-Shinqî:î a presidir la comitiva árabe al VIII Congreso de Orientalistas en Estocolmo. Y aunque no fue compuso *la casida del congreso* (قصيدة) de 205 versos.

Se ganó una excelente reputación en el conocimiento de la tradición del Profeta y el Corán⁷, y enseñó poesía preislámica el resto de su vida en la Universidad de al-Azhar tal y como lo immortalizó Taha Husein en *Los Días*⁸. Murió el viernes 23 de shawwal de 1322 h. / 1904 d.C en el Cairo, dejando su magnífica biblioteca a su colega Muh:ammad Rashîd Rid:â.

2-1-2 Análisis del poema

2-1-2-1 Estructura y presentación del poema

Diez poemas agrupan los más de mil versos de *al-H:ammâsa al-sinniyya* en la que al-Shinqî:î nos habla de las etapas de su vida, de sus logros, mudanzas y controversias. El poema que alude a la Mezquita Mayor de Córdoba es el tercero⁹, consta de 59 versos y es de género de viaje (*rih:la*) que recorre tanto el tiempo como el espacio. Además del título que así lo indica, se trata de una *rih:la* por el contenido y las cuatro partes que lo componen; recuerdo (*dhikrâ*), viaje (*rahîl*), lo que se ve, ruego (*du3a'*). Empieza con el recuerdo del viento del lugar que añora, la ciudad de T:aîbah, es decir Medina¹⁰:

- 1- يا رِيحَ طَيِّبَةً هَبِّي لِي صَبَاحَ مَسَا وَأَسْتَصْحِبِي مِنْ أَرِيحِ الْمُصْطَفَى نَفْسَا
- 2- وَأَسْتَصْحِبِي مِنْ عَبِيرِ الصَّاحِبِينَ شَدَى يَفُوقُ مَشْمُومُهُ الْمَشْمُومَ وَالْهَبْسَا

⁷ من مؤلفاته: تحقيق على المعلقات السبع، هوامش على كتاب الخصائص لابن جني، تصحيح أساس البلاغة للزمخشري، تصحيح القاموس المحيط، تصحيح كتاب الأغاني، تصحيح المخصص لابن سيده، شرح للامية العرب للمزيد من المعلومات أنظر: محمد محفوظ، «محمد محمود ولد التلاميذ الشنقيطي: حياته و آثاره»، مجلة الوعي الإسلامي، ع493، 11-2006، الأعلام للزركلي، ج7، ص. 91.

⁸ Referimos la semblanza que hace de él Taha Husein: «Apenas llegado nuestro niño a El Cairo e instalado en él, oyó hablar de literatura y de los literatos, lo mismo que de Ciencias Religiosas y de los ulemas, y escuchó a los estudiantes mayores charlar de temas literarios a propósito del “cheij” al-Shinqiti (¡Dios lo tenga en su misericordia!) y de la simpatía y protección que le dispensaba el maestro imam. El nombre extranjero del “cheij” produjo en el niño una rara sensación, que reforzó el oír hablar sin tregua de sus rarezas, de sus excentricidades y de sus juicios, que a unos hacían reír y a otros irritaban. Los estudiantes mayores decían no haber visto jamás quién se le llegara al «cheij» Shinqiti en punto a conocimiento en lexicografía y a saberse y recitar de memoria las tradiciones proféticas, texto e incluso cadena de testimonios; ponderaban su acrimonia, su violencia, sus rápidas cóleras y sus absurdas intemperancias de lenguaje; le ponían como ejemplo de irascibilidad de los magrebíes, y referían su estancia en Medina así como sus viajes a Constantinopla y España. A veces recitaban versos suyos sobre estos viajes y hablaban de la riqueza de sus biblioteca en manuscritos e impresos egipcios y europeos, añadiendo que, no contento con ella, pasaba la mayor parte de su tiempo leyendo o copiando en la Biblioteca Nacional.» Hecha la presentación se extiende dos páginas más con una divertida anécdota sobre la derivación de Omar que sucedió entre al-Shinqiti y el resto de profesores de al-Azhar que no recogemos. Taha HUSEIN: *Los días*, (trad. E. García Gómez), Valencia; Castalia, 1954. p. 267-70.

⁹ القصيدة الثالثة: وهي المنشأة في شأن رحلته إلى بلاد الأندلس للاطلاع على كتب العرب. الشنقيطي، الحماسة السنية، ص. 19-23. أيضا في مجلة عالم الكتب، 1990، م. 10، ص. 400.

¹⁰ 1- Oh, viento de Taiba, sopla mañana y tarde / y que tu brisa me traiga la fragancia del Profeta.

2- Tráeme un soplo del aroma de los Compañeros/de esencia superior a la del almizcle y alhelí.

3- Tráeme un suspiro fragante de Jadiya / escapado de su radiante sonrisa de labios carmesí.

3- **وَاسْتَصْحَبِي مِنْ خَدِيجٍ نَفْحَةً شَمَلَتْ مِنْهَا الثَّنَايَا الْعَذَابَ الْغَرَّ وَالْعَسَا**
 En el décimo verso del poema, el autor se presenta al lector dando su nombre Muh:ammad Mah:mûd; y en el undécimo verso, pasa al viaje (*rah:îl*), en el que deja constancia de haber atravesado el Mar de los Cristianos rumbo a al-Ándalus:¹¹

13- **حَتَّى تَجَاوَزَ بَحَرَ الرُّومِ مُغْتَرِبًا يَوْمٌ أَنْدَلَسًا وَالصُّبْحُ مَا عَطَسَا**

En un «barco de vapor», locomotora, que es una excelente montura para dirigirse a al-Ándalus en busca de manuscritos árabes¹²:

31- **ثُمَّ امْتَطَيْتُ عِجَالًا سَيْرُهَا عَجَبٌ لَا يَتَّقِي رُكْبُهَا الْأَعْرَابُ وَالْعَسَا**
 32- **لَكُتِبُ أَنْدَلَسٍ وَيْلٌ لِأَنْدَلَسٍ وَعِلْمٌ أَنْدَلَسٍ مِنْ بَعْدِ مَا انْدَرَسَا**
 33- **جَزِيرَةُ الْعِلْمِ وَالْإِسْلَامِ قَبْلُ وَقَدْ هُدَّتْ قَوَاعِدُهُ بِالْكَفْرِ فَارْتَكَسَا**
 34- **وَجَدْتُ كُتُبًا بِهَا غُرًّا مُحَجَّلَةٌ مِنْهَا الْجَدِيدُ وَمِنْهَا الرَّثُّ قَدْ دَرَسَا**
 35- **لَكِنَّهَا فِي حُصُونِ الرُّومِ مُحَصَّنَةٌ فَفَنَعُهَا عَنْ مُرَادِ الْوَاقِفِ احْتَبَسَا**

Tras el fragmento del viaje y su propósito, viene la descripción de la Mezquita Mayor de Córdoba que es lo que más lo conmocionó durante la visita a España¹³:

¹¹ 13- *Hasta que cruzó hacia poniente el Mar de los Cristianos/ rumbo a al-Ándalus cuando la mañana aún no clareaba*

¹² 31- *Cabalgué con premura en su lomo, sorprendido/de que del beduino su pasajero no se cuidase.*

32- *Lo hice por los libros de al-Ándalus, ay de al-Ándalus,/y de su ciencia después de que se derrumbase.*

33- *Otrora isla de la ciencia y del Islam,/dirige ahora la infidelidad sus pasos y ha degenerado.*

34- *Allí encontré manuscritos insignes y resplandecientes,/Unos nuevos y otros raídos que el tiempo había desgastado*

¹³ 41- [Al-Ándalus] *Se contaba el paraíso de los musulmanes donde floreció y/fructificó la semilla de la región verdadera que allí se plantó.*

42- *Pero han pasado cuatro siglos de humillación/desde que se apoderó de él la infidelidad y se estableció.*

43- *Su boca sonriente se ha abierto al politeísmo./después de haber sonreído a la religión de la unidad e invertirse*

44- *Se ha casado contra su voluntad con la infidelidad,/vistiéndose con sus ornatos hasta recubrirse.*

45- *Despojándose de todos los adornos del Islam,/se ha extinguido en ella la religión hasta apagarse la luz.*

46- *Sus mezquitas, ay de ellas, se han transformado en templos/que frecuentan aquellos que aman y buscan la obscenidad*

47- *Sus mezquitas se han transformado, después de que hubiera rezo en ellas,/en legado impío del dolor y la indecencia.*

48- *He visto en la sublime Mezquita Aljama de Córdoba,/entre el oratorio y la alquibla, inmundicia.*

49- *Allí, la guía de la religión ortodoxa ha sido suprimida/y suplantada por la religión de los curas y su falacia.*

50- *Veo que en ella se creen las ilusiones de la religión de los infieles,/pero si ella usase la razón se estremecería y se desplomaría*

51- *Veo múltiples estatuas adoradas;/ornamentos que son revestidos de boato y vileza*

52- *Veo las estatuas y los ídolos afianzados/ en las columnas, mancillándolas y confundiéndonos*

53- *Vi que el oratorio de los musulmanes ha pasado/a manos de los infieles y su fortuna se ha arruinado*

54- *Vi que su alminar se afligía/privado de la llamada a la oración de Dios.*

55- *No hay en ella llamada que avise a los piadosos/ para adorar a Dios, solo carillones y palabras vanas.*

56- *No hay oración en común los viernes/solo chiflidos de órgano y el tocar de las campanas.*

57- *Y mi alma, por el rencor y el tormento que la consume,/casi muere por la cantidad de impurezas y pecados que allí había*

- 41- أَعْدَهَا جَنَّةً لِلْمُسْلِمِينَ زَهَتْ
 42- وَمَذْ قُرُونٍ مَضَتْ بِالذَّلِّ أَرْبَعَةً
 43- وَافْتَرَّ لِلشَّرِّكِ مِنْهَا الشُّغْرُ مُتَسِمًا
 44- فَأَحْصَنْتَ فَرْجَهَا بِالْكَفْرِ مُكَرَّهَةً
 45- وَأَصْبَحْتَ مِنْ حُلَى الْإِسْلَامِ قَدْ عَطَلْتَ
 46- صَارَتْ جَوَامِعُهَا يَا وَيْلَهَا بَيْعًا
 47- صَارَتْ جَوَامِعُهَا بَعْدَ الصَّلَاةِ بِهَا
 48- رَأَيْتُ بِالْجَامِعِ الْعَالِي بِقُرْطُبَةٍ
 49- وَصَارَ بَعْدَ هُدَى الدِّينِ الْحَنِيفِ بِهِ
 50- أَرَى أَبَاطِيلَ كُفْرٍ دِينَ فِيهِ بِهَا
 51- أَرَى التَّمَائِيلَ شَتَّى عَاكِفِينَ لَهَا
 52- أَرَى التَّمَائِيلَ وَالْأَصْنَامَ مُنْتَبَهَةً
 53- رَأَيْتُ فِيهِ مَصْلَى الْمُسْلِمِينَ بِهِ
 54- رَأَيْتُ فِيهِ مَقَامَ الْمُؤَذِّنِينَ بِهِ
 55- وَلَا أَذَانٌ بِهِ يَدْعُو الْعِبَادَ إِلَى
 56- وَلَا صَلَاةٌ بِهِ لِلنَّاسِ جَامِعَةٌ
 57- فَكَادَتْ النَّفْسُ مِنِّي غَيْرَةً وَجَوَى
- وَأَثَمَرَتْ مِنْ ثَمَارِ الدِّينِ مَا غَرَسَا
 تَمَكَّنَ الْكُفْرُ فِيهَا وَحَدَهُ وَرَسَا
 مِنْ بَعْدِ مَا افْتَرَّ لِلتَّوْحِيدِ فَانْعَكَسَا
 وَالْبَيْتَ حَلِيَّةً مِنْ حِلْيَةِ وَكْسَا
 وَالَّذِينَ مُنْقَرِضٌ وَالنُّورُ قَدْ طُمَسَا
 يَعْتَاذُهَا مَنْ أَحَبَّ الْفُسْقَ وَالنَّمَسَا
 عَلَى الْأَذَى وَالْخَنَا مَوْقِفَةً حُبْسَا
 بَيْنَ الْمَصْلَى وَبَيْنَ الْقِبْلَةِ النُّجَسَا
 دِينُ الرَّهَابِيِّنَ فِيهِ الْغِيَّ وَالْهَوَسَا
 لَوْ كَانَ يَعْقِلُهَا لَارْتَجَّ وَانْتَكَسَا
 مُزَخْرَفَاتٍ بِتَمْوِيهِ زَكَا وَخَسَا
 عَلَى أَسَاطِينِهِ رَجَسًا بِهِ التَّبَسَا
 لِلْكَافِرِينَ غَدَا إِذْ جَدَّهُ تَعَسَا
 مُعْطَلًا مِنْ أَذَانِ اللَّهِ مُبْتَنَسَا
 عِبَادَةَ اللَّهِ إِلَّا اللَّغْوَ وَالْجَرَسَا
 إِلَّا الْمُكَاءَ وَإِلَّا نَفْسٌ مِّنْ نَّفْسَا
 تَغِيْظُ مِنْ جَمْعِهِ الْأَنْجَاسَ وَالْدَّنَسَا

Finalmente, en la parte del ruego o *du3a'*, versos 58 y 59, el autor implora a Dios y a su Enviado para que reparen el extravío y «devuelvan»¹⁴ la Tierra de al-Ándalus a los musulmanes.

Sabemos que el metro es *basî*., y que la rima es en *sîn* y, como curiosidad, es destacable el carácter cíclico formal del poema, pues en el primer y en el último hemistiquio aparece la expresión «mañana tarde» (صَبَاحَ مَسَا), uno de los pocos efectos modernos que presenta este poema donde, según Pérès, la tradición de la poesía preislámica ejerce una tiranía absoluta.¹⁵

2-1-2-2 Vocabulario: nombres propios y partes de la Mezquita

Este imperante tono arcaico del que habla Pérès se pone de manifiesto en el vocabulario mediante los avíos del camello (v:17, 18) y el uso desmedido de sinónimos: da siete acepciones de «camello» (v.15: نجبية، جلس: v.17: سدس، بازل، هبع، ربع، أبل: v.18) y otras seis para «brisa» en tres versos (v.1: نفس، أريج، ريح: v.2: عبير، شذى، عبير: v.3: نفحة). Además, las

¹⁴ Expresión habitual sobre Córdoba: 550. ص. 1، م. 1، نفح الطيب، المقري، [عن قرطبة] أعادها الله إلى الإسلام.

¹⁵ Henri Pérès, *Les voyageurs musulmans en Espagne*, p. 61.

palabras que más utiliza son: «infidelidad» (كفر v. 33, 38, 39, 42, 44, 50) y «religión» (الدين v. 37, 41, 45, 49, 49, 50). Las oposiciones basadas en antónimos son también muy abundantes y merecen más atención porque influyen directamente en la forma de definir y en la estructura, por eso serán vistas a continuación.

Con el fin de analizarlos en el posterior estudio comparado de la investigación, recogemos los nombres propios y los que aluden a partes de la Mezquita acompañados del número del verso en el que aparecen, con la certeza de que son portadores de suculentos datos.

PARTES DE LA MEZQUITA	NOMBRES PROPIOS
الجامع العالي بقرطبة: 48	طيبة: 1؛ 9؛ 10؛ 11
المصلى: 48؛ 53	المصطفى: 1
القبلة: 48	الصاحبين: 2، خديجة: 3
التمائيل: 51؛ 52	مدينة خير الرسل:
أساطين: 52	أندلس: 9؛ 13؛ 32؛ 32؛ 36
مقام المؤننين: 54	أنس: 10؛ 11
الأذان: 54؛ 55	محمد محدود: 11
صلاة للناس جامعة: 56	طارق: 38

2-1-2-3 Imagen poética

Aparecen en el poema dos lamentos en forma de exclamación, en las que se usa la misma partícula (ويل):

32- لَكْتُبْ أُنْدَلُسَ وَيْلٌ لِأُنْدَلُسِ وَعِلْمُ أُنْدَلُسٍ مِنْ بَعْدِ مَا انْدَرَسَا
46- صَارَتْ جَوَامِعُهَا يَا وَيْلَهَا بَيْعًا يَعْتَادُهَا مَنْ أَحَبَّ الْفُسْقَ وَالتَّمَسَا

Hay que destacar que los dos lamentos del poema van dirigidos: uno, a al-Ándalus y a sus mezquitas, el otro.

Las oposiciones de antónimos son muy frecuentes y están utilizadas con varios efectos: Por una parte, sumándose, abarcan la totalidad, por ejemplo «tarde mañana» (v.1; v.59) con las que abre y cierra el poema significan «siempre, en todo momento». Además, usa las oposiciones de antónimos para definir lo que la cosa no es al estilo saussuriano y consigue un efecto desgarrador al comparar lo que es ahora la Mezquita y lo que fue. Es un efecto que busca provocar dolor por la pérdida, definir la mezquita que había en

tiempos del islam en función de lo que ve hoy convertido en catedral: politeísmo/ religión unitaria (v: 43; شرك; توحيد); la religión ortodoxa/ la religión de los curas (v: 49; الدين الحنيف; دين الراهبين); la llamada a la oración / carillones y palabras vanas (v. 55; اللغو والجرسا; أذان); la oración en común/ el chiflido de los órganos y las campanas (v. 56; صلاة جامعة; المكاء، النقس)

En el último medio siglo y de la mano del verso libre, la imagen poética ha evolucionado más que en toda la historia de la poesía árabe versificada (عمودية) en la que prevalecía la unidad del verso. Hoy, entre otras diferencias, el análisis de la imagen poética incluye el símbolo y el mito, mientras que el análisis de la retórica clásica¹⁶ se centra en detectar básicamente tres elementos: el símil (التشبيه), la metáfora (الاستعارة) y la metonimia (الكناية) en sus diferentes variantes.

En el poema hay una metáfora cuando se presenta «el barco de vapor», sin mencionarlo, como «la mejor montura» (v.15), y una metonimia cuando se representa a «los infieles» como «una boca que sonríe al politeísmo» (v.43-46). En el fragmento relativo a la Mezquita de Córdoba aporta, concerniente a las estatuas, un símil del tipo directo¹⁷ por no llevar partícula comparativa (تشبيه مؤكد):

51- أرى التماثيل شتى عاكفين لها مَزَخَرَفَاتٍ بِتَمْوِيهِ زَكَ وَخَسَا
52- أرى التماثيل والأصنام مُثَبَّتَةً عَلَى أَسَاطِينِهِ رَجَسًا بِهِ التَّبَسَا

El elemento que resalta para buscar la similitud (وجه التشبيه), es la futilidad (زخرفة) y la idolatría (أصنام) v.52.

No obstante, la imagen poética va más allá de la imagen retórica, simbólica o mítica y cabe destacar cualquier elemento interior al texto que pueda arrojar luz sobre la visión del poeta frente al monumento y de su relación con él. De este modo, resaltamos dos personificaciones, una de la mezquita a la que le asocia la humana facultad de «no pensar» porque, de hacerlo, se derrumbaría (v. 50); y al alminar el estar «afligido» por la falta de llamada a la oración (v. 54).

¹⁶ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص. 12.
¹⁷ «التشبيه: هو صفة الشيء، بما قاربه أو شاكله من جهة ما: له أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه التشبيه. [...] يمكن حذف أحد أركان التشبيه، أي أداة التشبيه، مثل: وجهه بدرٌ فيسمى المؤكد.» ميشال خليل جحا؛ أعلام الشعر، ص. 19.
¹⁸ (v.51) Veo múltiples estatuas adoradas; /ornamentos que son revestidos de boato y vileza.

Al oponer el autor, religión ortodoxa / religión de curas (v: 49; الدين الحنيف ; دين الراهبين), politeísmo / religión unitaria (v: 43; توحيد; شرك), e infidelidad / islam (v.33; كفر; الإسلام) hace patente que a su forma de ver politeísmo, cristianismo e infidelidad son lo mismo. Es evidente el escaso conocimiento y nulo interés que muestra al-Shinqî:î por el «otro» y todo lo que no sea islam.

El efecto de «antes era y ahora es», junto al de los antónimos, queda marcado además por el tiempo verbal de «ver» que aparece tres veces en pasado (v. 48, 53, 54) y tres en presente (v. 50, 51, 52). «Vi y veo», o lo que es lo mismo, «se ha transformado» o «se ha convertido» (صار; v. 46, 47, 49) que también aparece tres veces. Tanto es así que utiliza el verbo ver en primera persona del perfecto «vi», seguido del mismo verbo en imperfectivo para llevarnos de esta manera de lo cotidiano a lo extraño. Tanto es así que no vio la catedral, vio la Mezquita convertida en algo no musulmán.¹⁹

Utiliza la primera persona del imperfectivo del verbo ver, «veo», y lo repite en el verso siguiente (anáfora), para llamar la atención sobre las estatuas (v.51, 52), que es lo que más le sorprende por no haber visto nunca estatuas en una mezquita y probablemente ni siquiera en su país.

2-1-3 Visión de la Mezquita Mayor de Córdoba

Este énfasis está en consonancia con lo que observa Sâbâ Yârid cuando afirma que la mayor parte de los viajeros árabes a Europa entre 1880 y 1917 tenían una cultura artística que no les permitía criticar las bellas artes occidentales, especialmente la pintura, la música, la fotografía y la escultura, ni definir o reconocer los movimientos y escuelas que los habían creado. Como ejemplo, aporta el testimonio sobre cuadros y estatuas de Muh:ammad Farîd en Florencia: *«Todos ellos se ciñen a un solo tema; la*

¹⁹ Este efecto de comparación entre «lo que es» y «lo que era» es una característica común en los autores de esta época, por no repetir, lo tratamos detalladamente en el estudio comparado. A pesar de todo, aportamos aquí un ejemplo, entre muchos posibles, de Ah:mad Zakî que visitó Córdoba en 1893.

«قرطبة: المدينة التي سطعت شمس مدنيتهامدى أجيال عدة على كل مدن الغرب ولم يضاهاها في الشرق مدينة...هي الآن مدينة حقيرة من مدن الأرياف مهملة غارقة في لجة الخمول». أحمد زكي، «مدن الفن في الأندلس»، الهلال، ع. 43، 1934، ص. 132.

vida de Jesucristo, sobre él sea la paz, su versión de la crucifixión, de la resurrección, etc. ¡Ay de todos los milagros y fantasías que les atribuyen a sus santos!»²⁰.

Precisamente, Muh:ammad Farîd, que publicó su *rih:la*²¹ un año más tarde que al-Shinqî:î su *H:ammâsa*, comparte, como indicó Pérès²², con el mauritano el mismo sentimiento de desolación y desprecio por el otro. Además, hay que resaltar que a ambos les llaman la atención los mismos elementos; las estatuas y la música del órgano²³ que, por otra parte, no volverán a aparecer en ningún poema posterior.

«Je trouvai en cette mosquée ce qui surprend l'esprit et revêt le cœur de tristesse. Je vis une mosquée cathédrale vers quoi la main du fanatisme chrétien (at-ta'as:s:ub al-masîh:î) s'était allongée: des cloches étaient suspendues dans le minaret (manāra), des statues et des croix s'étaient placées à l'intérieur; mais ces additions modernes n'en gâtent pas l'aspect ; au contraire, le monument ne cesse de dire qu'il est une œuvre musulmane attestant qu'il n'y a pas d'autre Dieu qu'Allah est que Mohammad et le Prophète d'Allah»²⁴.

«Lorsqu'on s'arrête à l'entrée de ce vaste sanctuaire, on ne peut sentir qu'une contradiction dans l'âme et un serrement dans le cœur en voyant cette grande mosquée vide de musulmans, déserte d'Unitaires, surtout quand retentit aux oreilles l'écho de la voix de l'orgue, les psalmodies, des chants, la voix des prêtres et de moines, au lieu de l'appel du muezzin, des takbirs de fidèles en prière et des prosternations»²⁵.

Varias décadas más tarde, al-Batanûnî tendrá una percepción opuesta a la de Shinqî:î y Farîd ya que percibirá las estatuas como un signo de civilización y de tolerancia y citará poemas extraídos del *Nafh: al-T:îb*²⁶. Para él, el uso de estatuas en al-Ándalus es un

²⁰ نازك سابا يارد، الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة، ص. 247. محمد فريد، من مصر إلى مصر، ص. 99.
²¹ محمد فريد، من مصر إلى مصر، 1902.

²² Henri PÉRÈS; *L'Espagne vue*, nota 2, p.96.

²³ Escribe Amador de los Ríos en 1872 sobre el ambiente de la Mezquita: «La creación de Abd-er-Rahmán, Ad-Dájl, [...] subsiste y subsistirá todavía, entre el humo del incienso cristiano, los cánticos de la iglesia, las armonías del órgano religioso, y todas cuantas construcciones heterogéneas han ido agrupando los siglos en su recinto pintoresco, para obstruir sus naves y desvanecer la atmósfera musulme que parece respirarse en aquel lugar sagrado.» Amador de los Ríos, *Inscripciones árabes de Córdoba*, p. 151.

²⁴ Muhammad Farid, *Min Masr ila Masr*, p. 25, 27, 99. Henri Pérès, *L'Espagne vue*, p. 95.

²⁵ Muhammad Farid: *min masr ila masr*, pp. 25-27; H. Pérès, *L'Espagne vue*, p. 96 ; Martínez Montávez, *Al-Ándalus, España, en la literatura*, p. 33; Paradela Alonso, *El viaje árabe a España en época moderna y contemporánea desde el siglo XVII hasta 1939*, 398-99.(tesis doctoral)

²⁶ المقري، نفح الطيب، م. 1، ص، 526.

claro indicio de esplendor y desarrollo, y para justificar esta aseveración se basa en el hecho de que hoy en día en los países avanzados también hay estatuas en los lugares públicos.

«وكانت أشبيلية مدة ابن عباد عاصمة العواصم الأندلسية ومظهر المدنية الراقية. فكان فيها واسع الدور و علي القصور وفي محلاتها العمومية التماثيل المرمية كما هو الحال الآن في البلاد المتمدنة.»²⁷

Y dice más adelante:

«وكانوا يتسامحون في تشييد هذه القصور بما كانوا يقيمونه فيها من التماثيل في أوضاع مختلفة. وفي نفح الطيب وصف كثيرا منها شعرا ونثرا. وقد وصل بهم التسامح في التماثيل إن كانوا يقيمونها في ميادينهم العامة»²⁸

Como vemos, la opinión que tienen los viajeros-escritores árabes de las estatuas de la Mezquita de Córdoba evoluciona mucho de 1886 a 1920 y esto se debe sin duda tanto a factores personales y de ideología - como en el caso de Al-Batanûnî, por un lado, y el de Farîd y al-Shinqî:î, por otro -como a la asimilación que ha tenido ese elemento decorativo en los países árabes e islámicos en la época moderna. No obstante, la lectura del hecho de que no vuelvan a mencionarse estatuas en los poemas posteriores que hemos recopilado puede también deberse en parte a que el interior de la Mezquita se haya visto sometido a sucesivas remodelaciones.

De este modo, en cierto momento la mayor o menor presencia de estatuas pudo influir de manera determinante en la percepción que el viajero tuvo de la Mezquita. Amîn al-Rîh:ânî, que no podemos calificar de intolerante ni decir de él que las estatuas le ofendiesen por venir de un medio islámico tradicional, visitó al menos en dos ocasiones la Mezquita y en su segunda visita, en 1938²⁹, nos dejó testimonio de los cambios acaecidos que más le llamaron la atención, así dice:

«Ya en 1917 [el monumento que es la Mezquita] lo había yo visto, pero en esta segunda visita fue mayor mi asombro. En la primera, la Mezquita era toda ella una iglesia,

²⁷ البتوني، رحلة إلى الأندلس، ص. 71.

²⁸ البتوني، م. ن.، ص. 110.

²⁹ «زرت الجامع سنة 1917، فكانت دهشتي في هذه الزيارة الثانية عظيمة. في زيارتي الأولى كان الجامع كنيسة بأجمعه أو كنيسة تكثفها من الجهات الثلاث مجموعة من الكنائس الصغيرة، مثل الكاتدرائيات الغوطية. وكان السقف بروافده محجوبًا بسقف من الجص مبيض، وكانت قواعد العمود مدفونة تحت البلاط. عظمة تُذَلِّ بالفأس والمعول، جمال يشوّه باسم الدين. روعة تكفّن بالجص، وتقبّح بتمائيل تافهة من الجفصين». أمين الريحاني، الأعمال الكاملة؛ المغرب الأقصى، م. 2، ص. 614.

rodeada por tres partes de un conjunto de capillas parecidas a catedrales góticas. La techumbre, con sus vigas, estaba recubierta de un techo de yeso blanqueado, y las basas de las columnas se hallaban bajo el suelo. Grandeza humillada por el hacha y el pico, belleza deformada en nombre de la religión, maravilla enterrada por el yeso, afeada por insignificantes estatuas.»³⁰

Este testimonio de un árabe moderno cultivado en artes occidentales, donde se califica a las estatuas que vio Shinqî:î como «insignificantes», aporta en este caso concreto algo de razón a los considerados ultrajes que engarza el Mauritano en su poema y nos hace pensar que, efectivamente, el templo estaba muy desmejorado, revestido de badulaques, lleno de estatuas y retablos dorados, típicos del barroco andaluz pero muy poco asimilables por quien no comparta ese gusto recargado.³¹

No obstante, aunque no sean despreciables, no sólo son las diferencias que encontraron en la decoración de la Mezquita Catedral las que les hicieron pronunciarse en contra o a favor de las estatuas y la prueba de ello es que si ampliamos la perspectiva y pasamos a ver la opinión que ambos tienen de la transformación de la Mezquita en Catedral encontramos que sus visiones son diametralmente opuestas. Pues si Farîd, a quien le repulsan las estatuas, la transformación le recuerda a lo que estaba sucediendo en Creta, Servia y Bulgaria que estaban siendo arrancadas por la cruz a las posesiones del islam: *«Et comment ne foudrait on pas de tristesse en voyant les mosquées, à notre époque même, transformées en églises, en Bulgarie, etc.»*³², mientras que para al-Al-Batanûnî la razón del doloroso cambio reside en: *«L'origine des malheurs qui ont frappé le Gouvernement Ottoman et l'excitation des Chrétiens d'Europe contre lui, il faut la chercher dans la tranformation de l'église de Sainte Sophie en mosquée.»*

A pesar de todo, aunque se puedan introducir matices respecto a elementos concretos, no cabe la menor duda de que los versos de al-Shinqî:î llevan una fuerte carga de rabia. Y no es sorprendente, dado el perfil religioso y el temperamento combativo del autor,

³⁰ Amîn al-Rîh:ânî , (trad. Carmen Ruiz) *Un testigo árabe del siglo XX: Amin al-Rihani...*, p. 618. Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 367.

³¹ نعرف أنه في عام 1926 حين زار البنتوني المسجد كان العمال يقومون بإزالة التماثيل فهو يروي لنا في رحلته: «وقد عولوا الآن على رفعها وإعادة باقي السقف إلى ما كان عليه مع إزالة جميع المصليات الصغيرة التي أقاموها في محيط المسجد. وهم يزيلون الآن البناء الذي كان بحجب الأبواب الخارجية وقد ظهرت منها ثلاثة أبواب مما يقابل القصر و هي غاية في كمال نقشها وفخامة منظرها». البنتوني، *رحلة إلى الأندلس*، ص. 41.

³² محمد فريد، *من مصر إلى مصر*، ص. 61..27. Pérès, *Op.cit.*, p.61..27.

sumado a su carácter contencioso y controvertido que, al encontrarse ante un monumento de la altura de la Mezquita Catedral de Córdoba, inserte en su casida todos esos improperios: es un musulmán devoto que en su calidad de embajador de la Sublime Puerta siente aversión por los enemigos de la fe. Además, no viaja por su voluntad, la curiosidad no es el fin de su desplazamiento, no tiene complejo de inferioridad material ni técnica, pertenece al primer grupo de viajeros del que habla Sâbâ Yârid que tratan a Europa de igual a igual, si no es que se sienten superiores.

También, para entender mejor el enfoque acometedor y el tono lleno de imprecaciones en el poema de al-Shinqî:î sobre la Mezquita Mayor de Córdoba, hemos de tener en cuenta dos puntos más: por un lado, la hipertrofia religiosa fruto de hacerse pasar por Medinés y, por otro, el hecho de que las costumbres y hábitos de un hombre de avanzada edad (v.6) chocan con lo dispar que es la vida occidental.

2-2-1 Datos biográficos relacionados con la investigación

Tanto en el apartado anterior como en el posterior de este capítulo se aborda un único autor, sin embargo en éste hemos agrupado tres autores porque comparten una característica esencial: todos son emigrantes libaneses de origen cristiano que vivieron en América y pasaron por España. Estas similitudes, a nuestra forma de ver, justifican el tratarlos conjuntamente aunque los poemas hayan sido compuestos en tiempos y lenguas diferentes. No hemos incluido a Shukr Allah al-Djurr ni en el título ni en este apartado de datos bibliográficos porque su paso por España fue en 1927 y por lo escueta e imprecisa que es su mención de la Mezquita Mayor.

El incorporar al trabajo un poema escrito en inglés de Amîn al-Rîh:ânî también merece una aclaración metodológica y de hecho no lo hubiéramos incluido de no haber aparecido las otras dos menciones. Las razones de que figure son las siguientes: por un lado nos permite comparar la visión de al-Ándalus entre los dos *Mihdjar*, el del Sur y el del Norte³³ y, por otra parte, dada la relevancia del autor y su extensa obra sobre al-Ándalus, incluirlo supone enriquecer el trabajo.

Hemos encontrado tres citas referentes a la Mezquita Mayor de Córdoba en tres poemas que llevan el título «Andalusía». Dos son poetas que emigraron a América del Sur, en concreto a Río de Janeiro; ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd y Shukr Allah al-Djurr, el otro, es Amîn al-Rîh:ânî que emigró a Nueva York. Todos ellos, antes de emigrar, tenían la misma herencia poética árabe³⁴, no obstante su producción literaria en el exilio fue distinta debido en parte a las diferencias de las sociedades de acogida y en especial su cultura, modas y corrientes literarias. Más adelante, en el apartado de visión, recogeremos algunas de estas diferencias y ahora pasamos a presentar a los escritores.

³³ «لا نقول بين «الرابطة القلمية» و«العصبة الأندلسية» لأنه الريحاني «لم يشترك في الرابطة القلمية حينما أنشئت، فقد كان بينه وبين جبران خلاف جرّ إلى خصومة شديدة»؛ عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص. 361. أما أبو الفضل الوليد فعاد إلى لبنان قبل تأسيس «العصبة الأندلسية» بعشرة سنوات.

³⁴ E incluso cultural, social y religiosa pues sus pueblos de origen se extienden en un radio muy estrecho dentro del Matn, sirva como ejemplo, que la madre de Amîn al-Rîh:ânî, Ânisa, era la hija del alcalde de Qurnat al H:amra', pueblo de Abû-l-Fad:l al-Walîd. Carmen Ruiz, *Un testigo árabe del siglo XX: Amin al-Rihani en Marruecos y España*, p. XXI.

El Líbano se convirtió a finales del siglo XX- y por desgracia hasta nuestros días- en un puerto de salida de varias generaciones de emigrantes hacia tierras americanas. Amîn al-Rih:ânî, nacido en Fraika en 1876³⁵, viajó en 1888³⁶ a Estados Unidos de América con la idea de volver y traer prosperidad a su país y, también, porque era consciente, desde muy joven, de que viajar le permitiría cumplir la misión que se había propuesto; reformar el mundo árabe de forma radical en todas las facetas de la vida desde lo intelectual hasta lo espiritual pasando por lo social³⁷. Por esta razón no volvió a su país sólo una vez, sino que cruzó el océano más de veinte veces³⁸, siendo considerado el más «formidable» viajero árabe de la primera mitad del s. XX.³⁹ En su continuo ir y venir recorrió muchos países dejando una extensísima obra que sirvió para dar a conocer a los árabes su propio mundo así como para llevar noticias de los árabes al Nuevo Mundo.

Entre sus periplos tuvo tiempo para visitar la Mezquita de Córdoba por lo menos dos veces, y así nos dice: «*Nos detuvimos para visitar Córdoba. Y cuando digo Córdoba quiero decir la Gran Mezquita, ese monumento histórico-religioso-artístico singular en el mundo. Ya en 1917 lo había yo visitado, pero en esta segunda visita fue mayor mi asombro.*»⁴⁰ Los fines de ambos viajes fueron de muy distinta índole; el primero fue con motivo del viaje de luna de miel que hizo con su esposa, la pintora norteamericana Bertha Case⁴¹, y que es cuando escribió el poema que nos ocupa «*Andalusía: a poem in four sonnets*»⁴² como prefacio al artículo *Nûr al-Ándalus*. La segunda y última vez fue

³⁵ Hemos visto dos fechas distintas para su nacimiento 1870 en Salmâ al-Jad:râ' al-Djauyûsî, *Al-shi'r al-3arabî al-mu3âsir fi-l-mihdjar al-shamâlî*, p. 561; pero, sin embargo, el resto de fuentes consultadas nos dan 1876: Djurdj S:aïdah, 'Adabunâ ua 'udabâ'unâ fi-l-mahâyir al-'aîrkiyya, 234; 3îsâ al-Nâ3ûrî: 'adab al-mihdjar, 353, Henri Pérès, *La littérature arabe et l'Islam par les textes*, p. 222; Carmen Ruiz, *Un testigo árabe del siglo XX: Amin al-Rihani en Marruecos y España*, p. XIX; Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*, p. 94.

³⁶ Según el propio Al-Rîh:ânî en el prólogo de *Al-Magrib al-Aqsa*, no emigró con doce años sino con diez: «Yo emigré de mi país cuando tenía diez años, y Nueva York fue escenario de mis juegos y aventuras» Carmen Ruiz, *Un testigo árabe del siglo XX: Amin al-Rihani en Marruecos y España*, p. XXIII

«أني هجرت بلادي وأنا في العاشرة من سني، فكانت نيو يورك مسرح ألعابي ومغامرتي، وطبعت نفسي بطابعها الخاص، فصرت من أبنائها». أمين الريحاني، *الأعمال العربية الكاملة: المغرب الأقصى*، م. 2، ص. 8.

³⁷ Salmâ al-Jad:râ' al-Djauyûsî, *Al-shi'r al-3arabî al-mu3âsir fi-l-mihdjar al-shamâlî*, p.563

³⁸ عيسى الناعوري، *أدب المهجر*، ص. 353.

³⁹ Carmen Ruiz-Bravo, *Un testigo árabe del siglo XX: Amin al-Rihani en Marruecos y España*, p. XV.

⁴⁰ Amîn al-Rîh:ânî, *al-A3mâl al-3arabiyya al-kâmila*, vol.2: *Nûr al-Andalus*, p.614. Carmen Ruiz, *Un testigo árabe del siglo XX*, p. 617

⁴¹ Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*, p.95.

⁴² Amîn al-Rîh:ânî, *al-A3mâl al-3arabiyya al-kâmila*, vol.2: *Nûr al-Andalus*, 596-600; Amîn al-Rîh:ânî, *A Chants of Mystics*, N.Y, 1921. p. 7-12. Carmen Ruiz-Bravo, *ibidem*, p. 61.

en 1939, en el cenit de su carrera literaria, cuando escribió *al-Magrib al-Aqsâ: Rih:la fî mint:aqat al-h:imâya al-isbâniyya*⁴³ en la que dedica una extensa parte a España.

‘Abû-l-Fad:l al-Walîd, ese «individuo de existencia cambiante y andariega»⁴⁴ algo presuntuoso y poco amigo de la colonia de emigrantes⁴⁵, no ha gozado de una fama reconocida tal vez por su carácter y porque regresó de El Líbano en 1922, una década antes del esplendor de las letras del mihdjar en Brasil. Nació en el seno de una familia rica en agosto de 1889 en Qurnat al-H:amrâ’, fue bautizado con el nombre de Eliâs 3abd Allah T:o3ma, estudió en la escuela 3aint:ûra y más tarde continuó en la escuela al-H:ikma.

En 1908⁴⁶, movido por su inquietud y la falta de horizontes en su tierra, abandonó el País de los Cedros y se embarcó para buscar fortuna en el Nuevo Mundo haciendo escala en varios países, entre ellos España, como nos dice en uno de sus poemas⁴⁷:

فَوَادُ مُحِبِّ صَادِقِ الْخَفَقَاتِ	بِأَنْدَلُسٍ هَامَ الْفَوَادُ وَإِنَّهُ
وَحَيَّيْتُهَا بِالشَّعْرِ وَالْبَسَمَاتِ	تَعَشَّقْتُهَا طِفْلاً وَشَاهَدْتُهَا فَتًى
وَجَدْتُ لَهَا بِالْدَّمْعِ وَالزَّفَرَاتِ	وَوَدَّعْتُهَا يَوْمًا وَدَاعِي لِمَوْطِنِي
	[...]
مُطِلٌّ عَلَى الْأَمْوَاجِ وَالْهَضَبَاتِ	وَمَا زِلْتُ حَنَانًا إِلَى بُرْجِ بَلَدَةٍ
لِيَقْرَأَهُ بَعْدِي الَّذِي هُوَ آتٍ	حَفَرْتُ عَلَيْهِ اسْمِي بِحِطِّ ابْنِ مُقْلَةٍ ⁴⁸
جَنَّتْ أُمّهَاتُ فِيهِ مَعَ أَخَوَاتِ	لَقَدْ زُرْتُ فِيهَا جَامِعًا صَارَ بَيْعَةً
مُرْجَعَتَيْنِ النَّوْحِ وَالصَّلَوَاتِ	فَدَكَّرَنِي أُمًّا وَأَخْنًا تَشَاكُتَا

En estos versos hace patente su pronta fascinación por al-Ándalus, pues no es casualidad que su primer escrito, que data de 1907 y por desgracia no se conserva, fuese una representación teatral que montó con miembros de su familia, que llevaba por título *Ah:mad y Wallada*⁴⁹ y que versaba sobre el poeta Ibn Zaîdûn y la princesa Omeya. Otro dato que apunta en esta dirección, y que confirma su obsesión por el tema andalusí, es

⁴³ En esta segunda visita dejó un valioso documento sobre las diferencias arquitectónicas que halló el la Mezquita Mayor entre ambos viajes. Véase el fragmento concreto en el apartado de al-Shinqîfî.

⁴⁴ Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España en la literatura árabe contemporánea*, p. 77

⁴⁵ «على جانب من الكبرياء وقليل الاختلاط بالجالية العربية». زكي قنصل، «الشعر العربي المعاصر في المهجر الجنوبي»، ص. 569.

⁴⁶ الزركلي، *الأعلام*, م. 2، ص. 10؛ عيسى الناعوري، *أدب المهجر*, ص. 474. جورج صيدح، *أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية*,

ص. 490. أما جورج مصروع فيقول أنه هاجر في سنة 1909، ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 66.

⁴⁷ قصيدة «في جنات العرب»، جورج مصروع، ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 167.

⁴⁸ غير أننا وجدنا هذه العبارة في قصيدة «رحلة إلى الأندلس» لأحمد شوقي نشير إلى تكرارها في شعر الوليد في أكثر من موضع فمثلا :

في ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 493. «صحيفة وجهها إنجيل رهط/ عليه لابن مقلة حسن خط»

⁴⁹ جورج مصروع، ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 65.

que fundase y dirigiese entre 1913 y 1917 en Río de Janeiro la revista semanal *al-H:amrâ*⁵⁰ cuyo nombre juega con doble sentido al hermanar el autor su pueblo con el famoso palacio de Granada.

Pero no hemos recogido estos versos sólo porque reflejan que al-Ándalus lo sedujo desde la niñez y la juventud, sino también porque dan una información biográfica precisa para saber que pasó por España⁵¹, al-Ándalus a sus ojos, cuando se despedía de su patria. Y también- y tal vez sea lo más curioso para quien no conozca al autor- porque vemos a un cristiano compadecerse de que una mezquita sea convertida en iglesia. Y es que Eliâs 3abd Allah T:o3ma se convirtió al islam en 1916 convencido de que era la única bandera bajo la cual podía articularse el arabismo⁵², la ligadura capaz de vertebrar los nacionalismos árabes frente a la amenaza del colonialismo. Se registró como 'Abû-l-Fad:l al Walid en Río de Janeiro en dicha fecha y desde entonces firmó sus escritos con ese nombre⁵³.

2-2-2 Análisis del poema

2-2-2-1 Estructura y presentación del poema

El poema en inglés de 'Amîn al-Rîh:ânî, «*Andalusía: a poem in four sonnets*», dedica cada una de sus cuatro partes a otros tantos monumentos arquitectónicos andalusíes: El Alcázar, la Alhambra, la Mezquita y Medina Azahara. El tercero de los sonetos versa sobre la Mezquita y lleva el título de <<The Mosque>>. Por cuestiones obvias de idioma no vamos a reproducirlo íntegro aquí aunque todo él hable de la Mezquita, pero sí vamos a comentar algún aspecto de interés en el apartado de la imagen poética.

⁵⁰ عمر الدقاق، شعراء العصبية الأندلسية في المهجر، ص. 98؛ جورج مصروع، ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 68.

⁵¹ Aunque hubiera estado en España, no creemos, según su poema, que visitase Córdoba.

⁵² نأتي بمقطع من قصيدته "الأموية" لنبرز ما نقول: ديوان أبي الفضل، ص. 99.
 قل للأعاجم والخوارج مهلكم
 فمن العراق إلى الشام إلى الحجا
 والغرب من مصر إلى مراكش
 أغصان جذع أو مراوح كرمة
 في عذها تصريف فعل لازم
 بُنيت على القرآن فهو أساسها
 لن تفصلوا ما ليس بالمفصول
 ز إلى سبأ بلاد نخيل
 مع كل قطر بالهدى مشمول
 وجميعها صلة من الموصول
 وتجانس من فاعل وفعل
 لتعاون ما بينها مجعول

⁵³ «وفي تشرين الأول 1916 اتخذ اسم رحلة إلى الأندلس «الوليد» وكنية «أبي الفضل»، ودونهما في السجلات الحكومية البرازيلية، فأصبحا رسميين شرعيين يُعرف ويعامل بهما ولم يغير اسمه لأنه غير عربي، بل لأنه ابتذل وأصبح الناس يعرفونه به النبي اليهودي.» جورج مصروع، ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 68.

Si bien en nuestro rastreo por la poesía de al-Rîh:ânî no hemos encontrado más trazas de la presencia de al-Ándalus que las antes referidas, el caso de ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd es todo lo contrario, ya que la evocación del al-Ándalus en su obra está presente por doquier⁵⁴ hasta el punto de que bien merece este aspecto por sí solo un extenso estudio⁵⁵ que, como señala el profesor Pedro Martínez Montávez, todavía está por hacerse⁵⁶. Dada la naturaleza de nuestro trabajo, que se reduce al ámbito de la Mezquita Catedral de Córdoba, no vamos a referir aquí una lista de las alusiones que se hallan en su Diván, pero sí consideramos que hacer alguna referencia externa completará nuestro trabajo.

Por eso, sin tocar la Alhambra ni Medina Azahara que nos llevaría lejos de nuestro propósito principal, queremos mencionar cuatro largos poemas suyos a los que nos remitiremos tangencialmente en diversas partes de este apartado pues en ellos se habla de mezquitas o de sus elementos constitutivos de forma que ayuda a formarnos una mejor idea de su estilo poético y de su visión de la Mezquita Catedral de Córdoba. Los poemas son los siguientes: «Baîna al-sharq ua-l-garb», «al-‘Umawiyya», «fi djannât al-3arab» y «Andalusiyya».

Sólo el último de los cuatro poemas hace alusión explícita a la Mezquita y es por tanto el único en el que nos vamos a detener para presentarlo. Evitamos, por lo extenso, reproducirlo entero pero sí que estamos obligados, como en casos anteriores, a ver los versos relacionados con la Mezquita para poder analizar y consiguientemente saborear su imagen poética. Basta echar un ojo al diván de al-Walîd para percibir que, aparte de las cuartetos y los sextetos, se caracteriza por ser un poeta con mucho aliento que tiende a las *mut:awwalât*⁵⁷ y que veía en este formato una vuelta a los orígenes de la tradición poética árabe. El poema que vamos a ver tiene ciento treinta versos y pertenece al género de las elegías⁵⁸.

⁵⁴ «ولعله أكثر الشعراء العرب تغنياً بأمجاد العرب في الأندلس، وأكثرهم نظماً في الأندلس، وحنينا إلى عهود العرب فيها». عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص. 477.

⁵⁵ في هذا المجال راجع فصل «الأندلس في شعر الوليد»، ص. 350-378، من كتاب وليد مشنوح، أبو الفضل الوليد: الشاعر المضيق. وفصل «هالة الأندلس» من كتاب عمر الدقاق، شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، ص. 72-105.

⁵⁶ Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en la poesía árabe contemporánea*, p. 78.

⁵⁷ «وأما شعره فهو يجري على النمط التقليدي: فأغلبه طويل النفس، ذو قافية واحدة». عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص. 477. «وكان الحصاد الأدبي من هذه الرحلات طائفة من القصائد المطولات، تعتبر معلقات عصرية». جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأميركية، ص. 491.

⁵⁸ زكي قنصل يصنف هذه القصيدة في باب الرثاء العام في المهجر الجنوبي ويأتي بها كنموذج من هذا النوع، فحسب رأيه «ينقسم شعر الرثاء إلى عام وخاص. فالعام هو ما يقال عادة في أبطال والزعماء، أو في بناء الشعوب [...]». وأما الرثاء الخاص فهو ما يقال في أشخاص تربطنا بهم رابطة من الرحم، أو وشيجة من صداقة أو أسرة من الفكر.» زكي قنصل، «الشعر العربي المعاصر في المهجر الجنوبي»، ص. 566؛ وكذلك عمر دقاق يصل إلى درجة تسمية القصيدة «رثاء الأندلس» بدلا من «أندلسية»: عمر الدقاق، شعراء العصبة الأندلسية

Muchos son los indicios que nos permiten compartir esta postura. En primer lugar la estructura, pues la elegía se caracteriza esencialmente por el dolor causado por la pérdida de algo o alguien y eso exige que se lo recuerde en el exordio prescindiendo por tanto de las partes clásicas de: «al-at:lal», «rih:la» y «wasf al-nâqa». Y así entona al-Walîd el primer verso:

يا أرضَ أندلسَ الخضراءَ حَيِّينَا لَعَلَّ رَوْحًا مِنْ الحَمراءِ تُحِينَا
فِيكَ الذَّخَائِرُ والأَعْلَاقُ بَاقِيَةٌ مِنْ المُلُوكِ الطَّرِيدِينَ الشَّرِيدِينَ

Después describe al-Ándalus, lo que se ha perdido, habla de las hazañas de los árabes en la Península Ibérica y de todo lo que introdujeron que perdura hasta nuestros días: la lengua (v. 12), la música (v. 11), la forma de vestir (v. 25), la rima en la poesía (v.33), la ciencia (v. 34), la agricultura (v. 21, 76), etc. Viniendo a decir que lo que se encuentra hoy en España no es más que un dibujo del pasado de al-Ándalus:

8- كَانَتْ لَنَا فَعَنْتٌ تَحْتَ السُّيُوفِ لَهُمْ لَكِنَّ حَاضِرَهَا رَسْمٌ لِمَاضِينَا
9- فِي عِزِّنَا حَبَلَتْ مِنَّا فَصُورَتْنَا مَحْفُوظَةً أَبَدًا فِيهَا تُعَزِّينَا

La larga elegía sigue avanzando, aparece el llanto y se manifiesta el dolor. Cada vez, de forma creciente, se van tocando temas más sensibles e íntimos para el alma árabe que buscan emocionar al lector y que reflejan el desgarró y la nostalgia del poeta. Y en esta paulatina evolución de motivos cada vez más sentidos pasa al-Walîd por el fragmento que a nosotros más nos interesa: la Mezquita Mayor de Córdoba.

58- يَا أَيُّهَا المَسْجِدُ العَانِي بِقِرْطَبَةٍ هَلَّا تَذَكَّرُكَ الأَجْرَاسُ تَأْذِينَا
59- كَانَ الخَلِيفَةُ يَمْشِي بَيْنَ أَعْمَدَةٍ كَأَنَّهُ اللَّيْتُ يَمْشِي فِي عَفْرِينَا
60- إِنْ مَالٌ مَالَتْ بِهِ العَبْرَاءُ وَاحِفَةً أَوْ قَالَ قَالَتْ لَهُ العَلِيَاءُ آمِينَا
61- يَا سَائِحًا أَصْبَحْتَ حِجًّا قِيَافَتُهُ قِفْ بِالطُّلُولِ وَسَلْهَا عَنْ مَلاهِينَا
62- عَمَائِمُ العَرَبِ الأَمْجَادِ مَا بَرَحَتْ عَلَى المَطَارِفِ بِالتَّمْثِيلِ تُصْبِينَا
70- وَفِي المَحَارِيبِ أَشْبَاحٌ تَلُوحُ لَنَا وَفِي المَنَابِرِ أَصَوَاتٌ تُنَادِينَا

Siempre en aumento, insistimos, buscando estimular el llanto, el poeta llega al punto supremo en la descripción de las virtudes del «difunto», que, como no, es el homónimo de la aldea que lo vio nacer, el nombre del palacio con el que dio nombre a su revista y el lugar que interpeló en el exordio: la Alhambra de Granada (v.72). Y seguidamente,

في المهجر ، ص. 96. وكذلك عيسى الناعوري فيقول: «ومن أندلسياته العديدة نقتطف أبياتاً من قصيدة نونية عنوانها: رثاء الأندلس» أدب المهجر، ص. 477.

tras una serie de disertaciones históricas, recuerda a Ibn Zaïdûn (v.100) y Wallada (v. 103)⁵⁹ para cerrar esta primera parte.

La elegía no es sólo el recuerdo de las bondades y virtudes de lo que se ha perdido sino que va mucho más lejos; evocar al difunto y describirlo es el punto de partida para plantear la cuestión de fondo que se caracteriza por un tinte ideológico que aborda la sujeción del hombre a la tierra, la continuidad de la vida y cómo enfrentarse a ella. Recordar lo perdido es un deber, una herramienta, es el andamiaje que ayuda a construir el verdadero edificio del poema, la moraleja donde sale a flote el alma del poeta y se perciben su personalidad e inquietudes.

En este contexto de dualidad entre la pérdida y la lucha por la continuidad hallamos los sentimientos predominantes: el amor y la tristeza. El amor se vuelca en la pérdida y cuánto más sincero es ese amor más profusa y minuciosa es la descripción. Después, lo que generalmente es un sentimiento de ahogo que promueve la reflexión y expresa los sentimientos del poeta, en nuestro autor, como en el caso de Shinqî:î , se transforma en inquina y enemistad para poner un grito en el cielo. En esta segunda parte, desde el recuerdo de Wallada y hasta cuatro versos antes del final (v. 109- 129), tiene lugar un ataque contra el colonialismo francés en el Magreb y una crítica a la división de los árabes que ejemplifica en los reyes de taifas. Concluye implorando al Profeta (du3â') para que proteja de los cristianos (rûm) a la mejor de las naciones y le devuelva la gloria perdida. (v. 129-133)

Vistas las tres partes principales que a nuestra forma de ver componen el poema, nos quedan por identificar la rima y el metro. Para ello recurrimos al poema pues el propio al-Walîd nos confirma que se inspiró de Ibn Zaïdûn por encontrar en la rima *na* un deje armonioso y nostálgico que invita a llorar:

- | | |
|---|--|
| وَلَمْ يَزَلْ شِعْرُهُ يُبْكِي الْمُصَابِينَا | 100- بَكَى ابْنُ زَيْدُونَ حَيْثُ النَّوْنُ أَنْتَهُ |
| إِذْ كُنْتَ وَرَقَاءَ فِي رَوْضٍ تَنُوحِينَا | 101- كَمْ شَاقِنِي وَتَصَبَّانِي وَأَطْرَبَنِي |
| أَبْيَاتَ نُونِيَّةٍ فِيهَا شُكَاوِينَا | 102- وَمِنْ دُمُوعِكَ هَاتِيكَ السَّمُوطَ حَكْتَ |
| فَخَلَدَ الْحُبَّ إِنشَادًا وَتَدْوِينَا | 103- وَلَادَةُ اسْتَنْزَفَتْ أَسْمَى عَوَاطِفِهِ |
| فَأَخْرَجَ الشَّعَرَ تَنْغِيمًا وَتَحْنِينَا | 104- تِلْكَ الْأَمِيرَةُ أَعْطَتْهُ ظَرَافَتَهَا |

⁵⁹ Sobre Ibn Zaïdûn y Wallâda - recordemos que es el tema de su primer escrito cuando aún estaba en el colegio.

Y tanto la rima como el metro basit, los tomó de la famosa casida de Ibn Zaïdûn titulada <<fi dhikra al-Wisal>> en la que recuerda desde Medina Azahara⁶⁰ a su amada⁶¹ y que comienza así:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

El llanto incesante llama la atención al leer el poema⁶², pues si bien las lágrimas y los gemidos son la práctica dominante en las elegías femeninas como la de Jansâ' por la muerte de su hermano S:ajr, es casi inexistente cuando se trata de hombres como en el caso de Muh:ammad ibn Ka3ab al-Ganawî. Por eso extraña que este poeta que los comentaristas suelen denominar fah:l⁶³ se ampare de forma obstinada en tal recurso, así como viene a confirmar que se trata de una elegía.

Por último, y a vista de pájaro, aludimos al editor de la revista *al-Andalus al-Djadîda*, el poeta de Biblos Shukr allah al-Djurr. Concretamente, en su diván *al-Rawâfid* tiene un par de casidas que tratan de al-Ándalus: <<3alâ shawâti' al-'andalus>>⁶⁴ que es una rih:la que le “inspiró el cielo de al-Ándalus” «difunto» a su paso por allí en 1927; y <<Andalusiyya>>⁶⁵ que declamó en una fiesta en homenaje al poeta modernista almeriense Villaespesa que tuvo lugar en el Club Fenicio de Río de Janeiro en 1930.⁶⁶

La casida titulada <<Andalusiyya>>, cuyo metro y rima son los mismos que la de al-Walîd, quizá aluda a la Mezquita Mayor de Córdoba de forma velada y no explícita, así dice:

19- وَسَلَّ كَمْ مَعَهْدٍ لِلْعِلْمِ شَادُوا «بِقَرْطَبَةٍ» فَكَانُوا السَّابِقِينَ
20- لَقَدْ نَشَرُوا الْمَعَارِفَ فِي سَمَاهُ فَأَهْدُوا فِي الدِّيَاجِي الْمُدْلَجِينَ

⁶⁰ Emilio García Gómez, «Ben Zaydun en Córdoba oculto en los jardines de Madinat al-Zahra, evoca antiguos días de amor pasados con Wallâda» en CLEMENTSON, *Nostalgia y presencia*, p. 67.

⁶¹ «كتب ابن زيدون هذه القصيدة الفذة، ويتحسر فيها على انقضاء أيام الوصال ويشكو فيها ما يحسه من الوجد المبرح والألم القاسي، وقد بعث بها إلى حبيبته «ولادة بنت المستكفي» أديبة الأندلس الفذة، يستعطفها ويتلهف على أيام السابقة» كامل الكيلاني، ديوان ابن زيدون؛ رسائله وأخباره، ص. 4.

⁶² «إنه يجعل من البكاء ممارسة لذيدة». وليد مشوح، أبو الفضل الوليد: الشاعر المضيق، 375.

⁶³ «على أنه ما من شاعر عربي في الوطن و المهجر يداني الشاعر الفحل أبا الفضل الوليد فيما نظمه من قصائد أندلسية جنح فيها لبكاء العز السالف واستيحاء المجد العريق». عمر الدقاق، شعراء العصابة الأندلسية في المهجر، ص. 96.

⁶⁴ شكر الله الجرّ، الروافد، ص. 64-67.

⁶⁵ شكر الله الجرّ، الروافد، ص. 72-76.

⁶⁶ أنظر عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص. 259-260.

Nos basamos en que con «centro de estudios» (ma3had) alude a la Mezquita porque, además de ser una de las resabidas funciones de la Mezquita, en el poema suyo antes mencionado «3alâ shawâti' al-'andalus» vincula en un mismo verso «centros de estudios» y «alminares»:

33- فَأَيْنَ مَعَاهِدُكَ النَّيِّرَاتُ وَأَيْنَ مَادْنُكَ اللَّمْعُ
34- وَأَيْنَ الْمُؤَدَّنُ فِي أَوْجِهِنَّ يُسَبِّحُ اللَّهَ أَوْ يَصْرَعُ

Pero puesto que la alusión no es clara no analizaremos el poema en la misma medida que el de al-Walîd y nos limitamos a extraer datos formales como el título, el metro, la extensión y la rima que arrojarán luz al estudio comparado.

2-2-2-2 Vocabulario: nombres propios y partes de la Mezquita

Por las razones expuestas anteriormente de falta de cita explícita en el poema de al-Djurr y de estar en lengua inglesa el de al-Rîh:âni, sólo vamos a analizar el vocabulario de la «Andalusiyya» de al-Walîd. Como venimos haciendo, recopilamos los nombres propios y los comentamos, pero las partes de la mezquita las recogemos y analizamos en el estudio comparado del final del capítulo.

Cuadro de nombres propios en el poema de al-Walîd y número del verso					
أرض أندلس؛ 43	مغربية 95	قرطبة 51؛ 58	الحمراء 72	ابن زيدون 100	تونس 115
البرتغال واسبانيا؛ 14	كسرى وقيصر 40	بنو مروان 56	جنات مرسية 74	ولادة 103؛ 104	العثمانيين 117
صفلية 15	يرموك وحطين 41	عباد 57	فرنسيس 89؛ 111؛ 116؛ 121	كافر؛ علوج 109؛ 119؛ 126	الله 123؛ 133
الفرنج 23	العرب 33؛ 69؛ 96؛ 111	الزهراء 65	أرض إفرنسة 77	مراكش 112	طارق 126
الروم 33؛ 132	الأسبان 45	عبد الرحمن 67	علج 96	الجزائر 113	موسى 126
برنات 36	جنات الأندلس 46	الهند والصين 67	أندلسيا 97	طرابلس الغرب 114	محمّد، 130؛ 1 سيّدنا ⁽¹⁾

Este cuadro, en el que figuran los nombres propios según su orden de aparición en el poema, confirma la estructura elegiaca clásica basada en la dualidad de amor y tristeza; un amor por el pasado glorioso de al-Ándalus que de forma gradual va transformándose en tristeza por el presente del mundo árabe hasta cerrarse con la esperanza de que el

⁽¹⁾ في الحقيقة يسمّي الشاعر الرسول بثلاثة أسماء وهي : المصطفى (البيت 131)، وأحمد المرتضى (البيت 132) فضلا عن الاسم الوارد في الجدول.

ardor heroico de T:âriq y Mûsa, con la ayuda de Dios y del Profeta, devuelvan a los árabes la dicha perdida.

El determinismo del poeta le lleva a ver el presente como una prolongación del pasado donde los actores son los mismos pero cuyas fortunas se han intercambiado. Y evoca el pasado para abrir los ojos y reconducir el presente que está amenazado. Sigue habiendo dos bandos, kufr o islam, pero ya no son uniformes y ambas partes se ramifican para dar cuenta de la realidad del momento histórico que le ha tocado vivir.

Para el análisis cabe dividir el vocabulario en dos campos que a su vez se subdividen en otros dos. Bien, en primer lugar está el campo de los pronombres personales para ver la referencialidad de los términos asociados a «nosotros» y, por otro, los asociados a «ellos» ya que el poeta recurre mucho a ambos pronombres: la primera y la tercera persona del plural. Por ejemplo: ((v.8) *كَانَتْ لَنَا فَعَنْتُ تَحْتَ السَّيْفِ لَهُمْ*). Y a su vez, la subdivisión pertinente en cada uno de los campos semánticos es de orden temporal: el antes y el ahora:

53- مَا كَانَ أَغْظَمَهَا لِلْمَلِكِ عَاصِمَةً	وَكَانَ أَكْثَرَهَا لِلْعِلْمِ تَلْقِينَا
54- لَمْ يَبْقَ مِنْهَا وَمِنْ مَلِكٍ وَمِنْ خَوْلٍ	إِلَّا رَسُومٌ وَأَطْيَافٌ تَبَاكِينَا

De este modo, igual que el campo semántico asociado a «al-Ándalus», «Córdoba», «al-Zahra», «la Alhambra» y «los paraísos de Murcia» se desplaza y pasa a ser «Túnez», «Marrakech», «Argelia», «Trípoli», se aprecia que «franco» y «español» pasan a ser, en la segunda parte, los «franceses» y los «3aldj»⁶⁷, término que trasluce cierto resentimiento. En este contexto es conveniente señalar dos datos: uno es que el desplazamiento de significados incluye a los otomanos entre los árabes, o lo que es lo mismo, entre los «suyos». Otra cosa es que los españoles, España, Portugal y Sicilia, al contrario que Francia y los franceses, no son vistos con demasiada enemistad, son los desafortunados de «antes», a los que les tocó vivir frente al esplendor de los árabes. Por consiguiente, los espectros que conforman cada bando ya no son uniformes, islam-kufr, sino que se perfilan, se enriquecen en detalles y el conocimiento es mayor, así como se percibe el surgimiento de las nacionalidades.

⁶⁷ Sobre este término hay un estudio más en detalle en el estudio comparado.

Por último, no queremos cerrar este apartado sin hacer una rápida alusión al peso que tienen los motivos de la tradición árabe en al-Walîd. Si bien hemos visto que componía poemas largos (mut:awwalât) para entroncarse con la tradición poética árabe y que la rima y el metro los tomó de Ibn Zaîdûn, también en el vocabulario, al contrario que al-Rîh:ânî y sí en la línea de Shaûqî, repite motivos completamente descontextualizados respecto al tema andalusí y que son harto frecuentes como Cosroes y el César, o la India y China, o la caligrafía de Ibn al-Muqla. También utiliza expresiones que en el origen deberían ser tratadas en la imagen poética pero por el uso ya no son vistos así sino como un sintagma equivalente a un solo término. Por ejemplo el caso de (تقلص الظل عن جنات) (الأندلس v.48) que como prueba de su carácter estereotipado también aparece dos veces en los poemas mencionados de Shukr allah al-Djurr; (تقلص ظلهم عنها), en el poema «Andalusiyya» y (تقلص ظل الأعراب عنك) en la casida «3alâ shawâti' al-'andalus».

2-2-2-3 Imagen poética .

Al-Rîh:ânî no ha sido considerado un gran poeta⁶⁸ por la crítica general pese a ser uno de los padres de la poesía en prosa⁶⁹ en lengua árabe. La razón puede ser que intentó más de una vez escribir poesía en verso clásico y no le salió bien debido, tal vez, a su limitado conocimiento de la lengua árabe y al hecho de que la aprendió bien siendo ya algo mayor. Sin embargo, este soneto, bien trabado y con todas sus rimas perfectamente combinadas, nos demuestra la innegable vocación de poeta que llevó a quien se reconoce como seguidor de Whitman⁷⁰ a intentar sucesivos modelos poéticos hasta encontrar su horma.

Nos limitamos a reproducir el primer verso del soneto «The mosque» que dice así:

In the bewildering grove of colonnades,

Y que significa «*en el sorprendente bosque de columnas*» porque hay una imagen bastante interesante que volverá a aparecer en el mismo autor veintidós años más tarde:

⁶⁸ Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*, p.95.

⁶⁹ «وبدل النثر المنظوم جنت بالشعر المنثور الذي يشهد على ما في لوح الوجود من موحيات المعاني والاستعارات و الأفكار» *الريحانيات*, ج.2، بيروت 1978، ص. 10. أيضاً في: جورج صيدح، *أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكية*، ص. 236.

⁷⁰ «وكان أول من كتب الشعر المنثور بين العرب متأثراً في ذلك بالشاعر الأميركي وولت ویتمان، الذي كان يعمل لتحرير الشعر من قيود الوزن والقافية.» عيسى الناعوري، *أدب المهجر*، ص. 357. أيضاً في: سلمى الخضراء الجيوسي، «الشعر العربي المعاصر في المهجر الشمالي»، ص. 569.

«La parte más hermosa que hay en Andalucía es la situada entre Córdoba y Sevilla. Extendíamos la mirada hacia los lejanos horizontes resplandecientes [...] que había en sus campos. Allí, tierras que se hundían y se alzaban, bondadosas y gráciles cual columpios, plantadas de olivos, en hileras como las de las columnas de la Gran Mezquita, o como soldados, soldados de la paz»⁷¹.

Este símil del oratorio como un bosque de columnas, que fue original en su momento, va a repetirse en la obra de numerosos viajeros⁷² que han escrito sobre la Mezquita hasta nuestros días. Tanto es así que ya ha perdido todo su valor, originalidad y frescura de lo manido que está. No obstante, nuestro interés se centra en la producción literaria en árabe de aquella época y en dilucidar quién fue el primero que lo utilizó.

‘Ah:mad Zakî, si bien visitó Córdoba antes que al-Rîh:ânî, y también varias veces como él, no dejó este símil en su primera obra⁷³ aunque sí recurrió a ella dos veces en una publicación póstuma aparecida en 1934⁷⁴, y esto es lo que dice:

«لندخل الآن من الباب الأعلى الكائن تحت المئذنة فنجد أنفسنا في صحن الدار وهو مسماة «بدار البرتغال» لأنها مزروعة بهذا الشجر [...] والأشجار منظمة فيها صفوفًا متتابعة. وعند وصولنا فيما بعد إلى القسم المسقوف من رواق المسجد الخارجي لا نتمالك من الدهشة حينما نرى أن الأعمدة التي يقوم عليها سقف هذا الوراق ليست سوى تنمة لصفوف هذه الأشجار.»

La imagen es la misma que utilizó al-Rîh:ânî en su poema y, como a al-Rîh:ânî, le gustó tanto que volvió a utilizarla unas líneas más adelante como sigue:

«وهذه الأعمدة المتشابهة كأشجار الغابات بشكل وحشي همجي جال من النظام تكاد تظلم الدنيا عينيه...»⁷⁵

⁷¹ Un testigo árabe del siglo XX: Amin al-Rihani en Marruecos y España, p. 619. Al-Rih:ânî, al-‘a3mâl al-Kâmila: al-Magreb al-Aqs:â, vol.2, p.616.

⁷² مصطفى فرّوخ، رحلة إلى بلاد المجد المفقود، 68: «قناطر مشتبكة كأنها أدواح حملت من النقوش الدقيقة المشجرة ما هو أشبه من الأثمار، أو كأنها غابة من النخيل الظليل في واحة غناء، وارقة الأغصان»؛ ناجي جواد، رحلة إلى الأندلس، ص. 140. يقول: «ويومها أصبح الجامع يحتوي على غابة من السواري»؛ وحسين مؤنس، رحلة إلى الأندلس، ص. 92، يقول: «فهذه هي الأعمدة والأقواس تتوالى أمامك في نسق كأنها طريق لا ينتهي والرواق تمتد أمامك إلى الباب كأنه طريق في غابة من الشجر يهتز ويتميل»؛ وصالح الأشنتر، أندلسيات شوقي، ص. 38، «ويدخل شوقي المسجد فإذا هو تائه في غابة من أشجار المرمز». عبد العزيز الدولاتي، مسجد قرطبة، ص. 53.

⁷³ أحمد زكي، السفر إلى المؤتمر، 440-438.

⁷⁴ أحمد زكي، «مدن الفن في الأندلس»، الهلال، س. 43، 1934، ص. 139.

⁷⁵ أحمد زكي، «مدن الفن في الأندلس»، الهلال، س. 43، 1934، ص. 140.

También el sirio Kurd 3alî visitó Córdoba en su tercer viaje a Europa y escribió seis páginas sobre la Mezquita de Córdoba que, contrariamente a la emoción que lo conmovió frente a la Alhambra, están vacías de todo lirismo y no hacen ninguna alusión que muestre que se sobrecogiese. Sin embargo, para nuestra investigación sobre la imagen poética de la Mezquita nos ha dejado un dato valioso:

«قال غوثيه: لا سبيل إلى وصف التأثير الذي يشعر به المرء عند دخوله هذا المسجد الإسلامي القديم فيتراءى لك أنك تسير في غابة مسقوف لا بناء مصنوع وحيث اتجهت يضيع بصرك في صفوف من السواري تلتقي وتمتد على مرمى البصر مثل غرسة من المرمر ظهرت من تلقاء نفسها على أديم الأرض.»⁷⁶

Vistos estos fragmentos, nos interesa arrojar luz sobre dos puntos: el primero es que al-Rîh:ânî, según nos consta, fue el primer árabe en recurrir a este símil ya que Kurd 3alî visitó Córdoba cinco años más tarde que él, en 1922, y, aunque ‘Ah:mad Zakî la visitó por primera vez antes que él, las líneas arriba referidas fueron publicadas en la revista *al-Hilâl* trece años después de que apareciese *Chants of Mystics*. El segundo punto de interés es que el símil del bosque de columnas se encuentra en la obra de Théophile Alphonse Gautier⁷⁷, por lo que pudiera ser que al-Rîh:ânî lo hubiese tomado de él⁷⁸, lo que nos ha llevado a buscar en la obra de al-Rîh:ânî alguna referencia al poeta francés.

Y efectivamente, en *Nur al-Andalus*, al-Rîh:ânî trae a colación una cita explícita de Gautier referente a otro gran monumento hispano-árabe, la Giralda de Sevilla, cuando camino de Madrid a Burgos, pasando por los campos desolados de Castilla, ve los típicos pueblos donde el campanario de la iglesia destaca sobre las casas:

*Dice de la catedral de Sevilla el poeta Alphonse Théophile Gautier que aparece ante el que va a esa ciudad “como elefante levantado entre un rebaño de corderos acostados” (Comme un éléphant debout au milieu d’un troupeau de moutons couchés)*⁷⁹

⁷⁶ كرد علي، غرائب الغرب، 103.

⁷⁷ «L’impression que l’on éprouve en entrant dans cet antique sanctuaire de l’islamisme est indéfinissable et n’a aucun rapport avec les émotions que cause ordinairement l’architecture : il nous semble plutôt marcher dans une forêt plafonnée que dans un édifice; de quelque côté que vous vous tourniez, votre oeil s’égare à travers des allées de colonnes qui se croisent et s’allongent à perte de vue, comme une végétation de marbre spontanément jaillie du sol». Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 378.

⁷⁸ Escritores españoles anteriores a al-Rîh:ânî también utilizaron esta imagen: Amador de los Ríos, *Inscripciones árabes de...*, p. IX; el propio Villaespesa en el acto primero de *El Alcázar de las perlas*; «columnas esbeltas y gráciles cual palmeras de mármol», Luis Jiménez Martos, *Villaespesa*, p.48.

⁷⁹ Amin Rihani (trad. Carmen Ruiz), *Un testigo árabe del siglo XX...*, 542; también en Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España...*, p. 117.

Evidentemente, el hecho de que al-Rîh:ânî conociese la obra de Gautier y que tomase una imagen suya sobre la Giralda para retratar los típicos pueblos de Castilla no implica necesariamente que haya sido esa su fuente de inspiración a la hora de componer su poema sobre la Mezquita. Tal vez, por qué no, ambos poetas vieron un bosque en la vasta columnada de arcos entrelazados que se abren como ramas. Sin embargo, sin que zanjemos definitivamente esta cuestión de préstamo o inspiración propia, nos parece bastante verosímil que al-Rîh:ânî, al igual que Zakî y Kurd 3alî, haya tomado prestado el símil del bosque de los versos de Gautier como éste hizo a su vez de otros viajeros europeos anteriores⁸⁰.

Dar por buena esta hipótesis aportaría una prueba más a la función, ya señalada por muchos, de al-Rîh:ânî como puente⁸¹ entre culturas, puente que facilita el tránsito de imágenes, modelos y modas del mundo occidental al oriental, y viceversa, permitiendo el conocimiento mutuo, ya sea en forma de encuentro de civilizaciones o alianza⁸², eso es otra cuestión. Parece poco probable por la cita de Kurd 3alî, y por el hecho de que el inglés por entonces estaba menos divulgado como segunda lengua que el francés, que los demás escritores se hayan inspirado en este soneto, más bien debieron extraerla también de Gautier y, una vez vertida al árabe, se divulgó entre los autores en esta lengua. En cualquier caso, y sea como fuese, eso no le quita a al-Rîh:ânî el mérito de ser el primer árabe que la utilizase y ratifica su papel de pionero en dar a conocer los dos mundos⁸³, entre otras cosas además, por su espíritu de viajero, su conocimiento de varias lenguas y escribir para lectores de diferentes culturas.

⁸⁰ En 1787 visita Córdoba J. Townsend y dice: «[...] Sus numerosas columnas, dispuestas en tresbolillo, se parecen a un bosque de árboles jóvenes, y son, me dicen, en número de ochocientas; pero no tuve tiempo de contarlas»; también a finales del s. XVIII el barón de Bourgoing utiliza la misma metáfora para describir el edificio: «La vista abarca, más con sorpresa que con deleite, un bosque de columnas quizá sin igual en el mundo.» Juan Aranda Doncel, «La mezquita de Córdoba a través de los viajeros extranjeros de los siglos XVII y XVIII», p.39.

⁸¹ «كما كان في الوقت نفسه رسولا بين الشرق والغرب يحمل إلى الشرق دعوة القوة المدنية عن الغرب، ويحمل إلى الغرب الروحانية الخيرة المسالمة عن الشرق» عيسى الناعوري، *أدب المهجر*، ص. 359. «شاء أن يكون همزة الوصل بين الشرق والغرب. ينقل إلى الغربيين روحانية الشرق وإلى الشرقيين تقدمية الغرب.» جورج صيدح، *أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأميركية*، ص. 235. «أن فتیان [الريحاني وجبران] [...] يشعران أن لهما رسالة يؤديانها إلى عالمهما الأصلي في لغته، ثم يشعران أن لهما رسالة أخرى يؤديانها إلى وطنهم الجديد، في لغته أيضا...» سلمى الخضراء الجبوسي، «الشعر العربي المعاصر في المهجر الشمالي»، ص. 562.

⁸² C. Ruiz Bravo, «Encuentro o choque de culturas en un pensador libanés: Amín al-Rihani», *Culturas*, París, UNESCO, VII, 4, 1980, pp.149-163. En Montávez, *Al-andalus, España...*, 94.

⁸³ Carmen Ruiz, *Un testigo árabe del siglo XX*, p. XV.

Por otra parte, la imagen del «bosque», y la «noche» y el «mar» en menor medida, es la predilecta en el otro gran poeta del Mihdjar al Shimâlî, Djubrân Jalîl, que la opone en su poema (al-mawâkib)⁸⁴ a la ciudad y ve en él un refugio seguro donde escapar de las complicaciones de la ciudad y donde se ponen de manifiesto las principales dualidades de la vida: el cuerpo y el alma, el bien y el mal, la vida y la muerte. Sin duda el templo de Córdoba comparte estas características de refugio y punto de encuentro entre la vida terrenal y el más allá, no obstante, parece poco probable que ésa sea la función buscada por al-Rîh:ânî, primero por la presencia de la palabra «columnas» y también por la rivalidad que mantenía con Djubrân.

Respecto a las imágenes utilizadas por ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd referentes a la Mezquita de Córdoba queremos hacer hincapié en lo que es original en él, por no haber sido visto hasta ahora en otro autor, y apuntar someramente los temas que ya han sido tratados. Como vimos en el epígrafe del vocabulario recurre, al igual que Shaûqî y Shinqît:î, al tópico de “antes era y ahora es” (v.53; v.54). También, como en el resto de poetas, personifica la Mezquita al invocarla con un vocativo (*nîdâ*) (v.58).

En el verso siguiente (v.59), un símil doble (tashbîh) ve al califa andando por entre las columnas como «mar» un león que anduviese por sus dominios. Por lo tanto, la cualidad (wadjh al-tashbîh) que le asocia al califa es la de «poder» y «nobleza», y a la Mezquita la de lugar protegido e invulnerable. Si se tiene en cuenta el orgullo del poeta por la Nación Árabe y el orden de los dos términos comparados, parece que el mensaje no le viene inspirado por las columnas sino que el acento va más bien sobre la figura del califa y, de esta forma, reivindicar un liderazgo heroico que defienda los países árabes en peligro. No se trata pues, al contrario que con la imagen del bosque, de un parecido exterior entre el dominio del león y el oratorio lleno de columnas, y quizá, si el califa caminase por el patio de la Mezquita, o por las calles, el símil sería el mismo. El término a resaltar, insistimos, es el del califa y lo que reivindica el poeta es la unidad en el gobierno de los musulmanes.

Esta idea de unidad frente a la división, viendo la unidad en el califa y la división en los reyes de taifas aparece reflejada de forma clara en otros versos del poema de al-Walîd:

⁸⁴ سلمى الخضراء الجيوسي، «الشعر العربي المعاصر في المهجر الشمالي»، ص. 569.

- 42- وَلِلْعُرُوشِ طَوَافٌ بِالسَّرِيرِ إِذَا
 43- بَعْدَ الْخِلَافَةِ ضَاعَتْ أَرْضُ أَنْدَلُسِ
 44- الْمَلِكُ أَصْبَحَ دَعَا فِي طَوَائِفِهِمْ
 45- وَكُلُّ طَائِفَةٍ قَدْ بَايَعَتْ مَلِكًا
- قَامَ الْخَلِيفَةُ يُعْطِي النَّاسَ تَأْمِينًا
 وَمَا وَقَى الْعَرَبُ الدُّنْيَا وَلَا الدِّينَا
 وَاسْتَمْسَكُوا بِعُرَى اللَّذَاتِ غُلُونَا
 لَمْ يُلَفِّ مِنْ غَارَةِ الْأَسْبَانِ تَحْصِينَا

Aquí se critica a los reyes de Taifas por ver en ellos el origen de la debilidad que conduce a la perdición y la desprotección frente a la fuerza y bravura del califa que supone la protección. Tras esta explicación, a nuestra forma de ver, el león- califa representa la unidad vista en el califato y el territorio del león- mezquita sería la comunidad de los musulmanes.

El poeta ve en los mih:râbs espectros que le hacen señales y escucha voces de los almimbares (v.70). Respecto al primer hemistiquio debemos hacer un matización pertinente y es que la Mezquita de Córdoba solo tiene un mih:râb y el que aparezca en plural pensamos que puede deberse a necesidades del metro o bien a que el poeta no estuvo en Córdoba, ya que aunque sí pasó por España eso no significa que visitase la Mezquita. Si la visitó es muy probable que los espectros a que se refiere proviniesen de las tinieblas en que está envuelta hoy la Mezquita Catedral debido a que se han cerrado todas sus puertas y cegado sus ventanas.⁸⁵

El gran pintor libanés Must:afâ Farrûj, gran observador de los juegos de luz y de sombras, nos dejó testimonio escrito y en lienzos⁸⁶ de su visita a la Mezquita en 1930. En uno de sus numerosos cuadros retrató el tenebroso mih:râb y además en su libro nos dice lo siguiente:

«ولا بد للداخل إليه اليوم، من التساؤل عن شدة الظلمة المستحكمة في هذا المكان، وإذ لا يكاد يرى شيئاً إلا بالجهد لا لعدم وجود الشمس وهي قوية جداً في تلك البلاد بل لأن بعض المتسلطين عليه أحبوا الظلام فسدّوا كل نافذة وحجبوا كل نور من الدخول إليه وأوصدوا دونه كثيراً من الأبواب التي كانت تزيد عن المئة عدداً. لذلك أظلمت جوانبه، وخبّت أنواره وأقمرت نواحيه، وهناك في بعض الزوايا الحالكة بدت بعض الشموع شاحبة كنفس أمضها

⁸⁵ Esta misma impresión de falta de luz la han recogido muchos viajeros, ejemplos: el tercer verso del poema de al-Rîh:ânî dice así: «Poured from ten thousand lanterns day and night», además, en árabe:

«فإن الرواق ينتهي عند الباب الذي دخلت منه في شبه ظلام، وما كان هكذا على أيماننا». حسين مؤنس، رحلة إلى الأندلس، ص. 96؛ «وهناك بدعة أخرى، ليس بأقل منها هُجْنة، وهي الاجتهاد في منع النور عن الكنائس، وإبقاء داخلها مظلمًا بقدر الإمكان». شكيب أرسلان، الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، م. 1، ص. 301.
⁸⁶ مصطفى فروخ، أندلسية، بيروت: مطبعة فينيقية، د.ت.

الداء فهي في حشجة الموت، هي كنزاع الفن الجميل البائس في قلب هذا المكان، وقد سالت من تلك الشموع بعض مظلات هي أشبه بعبرات الثكلى وانتشر دخان امتزج مع زفرات الشموع وبدت هناك بعيداً بعض أشباح قاتمة، فتكون من ذلك كمنظر مرعب كله حزن وكآبة، قتل كل ما كان فيه من الألوان وأنوار وجمال».⁸⁷

Podría ser pues que las temblorosas sombras de las velas proyectadas en las paredes le hubieran sugerido la visión de fantasmas haciéndole señales desde el mih:râb. A pesar de la verosimilitud de esta explicación, creemos que se trata de una mera ficción con la que busca persuadir al lector de que la presencia de los árabes es tan patente que incluso los espíritus son perceptibles y familiares y tratan de comunicar al peregrino algún mensaje.

Lo que nos lleva a adoptar esta postura es que en el segundo hemistiquio oye voces que lo llaman desde los almimbaires. En primer lugar, no hay almimbar en la Mezquita desde la edad media por mucho que lo hayan citado los viajeros y poetas modernos. En segundo lugar, es muy frecuente en literatura árabe utilizar el término «almimbar» y el «mih:râb» como recurso tanto en prosa como en poesía sin que se aluda al lugar físico. Y en tercer lugar, la escasez de detalles arquitectónicos y el tratamiento superficial de la Mezquita nos hacen creer que el poeta realmente no estuvo en Córdoba y que nos encontramos ante el primero de tantísimos que evoca la Mezquita como insignia.

2-2-3 Visión de la Mezquita Mayor de Córdoba

No se puede hablar de la literatura de los *mahâyir* como una producción literaria uniforme⁸⁸ porque, mientras la poesía del mihdjar del Norte mantuvo una postura revolucionaria frente a los elementos de la casida tradicional tanto en la estructura como en la lengua y en la postura ante la vida y el hombre, la poesía del mihdjar del Sur se mantuvo fiel a la forma, la temática y la visión de la poesía clásica. Tales diferencias a la hora de concebir la obra poética, y en concreto su visión del pasado, llevaron a dos de

⁸⁷ مصطفى فروخ، رحلة إلى بلاد المجد المفقود، ص. 73.

⁸⁸ سلمى الخضراء الجيوسي، «الشعر العربي المعاصر في المهجر الشمالي»، ص. 561.

los máximos representantes en cada uno de los dos exilios, Djubrân y Farh:ât, incluso a intercambiarse acusaciones en sus poemas⁸⁹.

Concretamente la herencia de la literatura andalusí y la presencia del tema de al-Ándalus son privilegiadas para ilustrar estas diferencias. Porque si bien ambos exilios coinciden en haber heredado algunos de los modelos de la literatura andalusí como la moaxaja y el zéjel que impulsaron e hicieron renacer añadiéndole a los temas clásicos la poesía contemplativa, los sentimientos profundos del hombre, el nacionalismo desbordante, o la aportación de la maternidad y de la infancia⁹⁰. O como los andalusíes también se caracterizaron en gran medida, tanto en prosa como en poesía, por conceder un lugar distinguido y preponderante a la imagen, las bellas descripciones⁹¹ y a la musicalidad. La presencia del tema andalusí en sus letras no corrió una suerte pareja y excepto ‘Amîn al-Rîh:ânî no se sabe de otro autor del Norte que dedicase en su obra atención a la presencia de al-Ándalus.⁹²

Por el contrario en los poetas del *mihdjar al-djanûbî* la evocación de lugares y motivos andalusíes alcanza unas cotas altísimas que rozan la obsesión y que son fácilmente contrastables con el mero hecho de mirar los títulos de las revistas: *al-Hambra* de ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd, *Al-andalus al-Djadîda* de Shukr Allah al-Djurr o *al-3usba al-andalusiyya* que en un primer momento dirigió Michel Ma3lûf (1889-1942), o explorar un poco sus obras. La proliferación del motivo andalusí en los emigrados a América del Sur radica en varias razones que han sido estudiadas en detalle en varias de las fuentes consultadas y que nosotros nos limitamos a enumerar rápidamente porque, aun siendo esenciales para entender la visión de la Mezquita, exceden nuestro campo de estudio.

La primera razón es que, al sentirse como unos despatriados recién desembarcados en «el nuevo al-Ándalus» -a los que además la sociedad de acogida llamaba turcos- se

⁸⁹ «والدارس لشعر المهجر الجنوبي يجده أقل تحرراً من شعر الشماليين [...] وأكثر تعلقاً بالماضي وبالشعراء القدامى في الشرق العربي. يقول إلياس فرحات [قصيدة ضد موقف جبران] وفي هذا دليل واضح على اتجاههم المعاكس لاتجاه الرابطة القلمية من حيث الحرية والتجديد في اللفظ والمعنى. وفي كلام فرحات اتهم غير لائق لزعيم الرابطة جبران [...] ولأهداف الرابطة كذلك. ولكن جبران لم يسكت أمام هذه الصيحات المعادية [...] فيقول في قصيدة بعنوان «يا من يعادينا» [القصيدة] فنراه هنا يبيّن أهداف المهاجرين عامة من حياتهم [...] فهم لا يؤثرون النباش في الماضي ولا الالتفاف إلى الوراء، كل همهم النظر إلى الأمام والعمل والبحث في طريقة المستقبل». نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص. 98-99. «وقد كان مأخذ التغريبيين- وخصوصاً من مهجري الشمال على أدب الجنوب- هو محافظته على الأطر القديمة». وليد مشوح، أبو الفضل الوليد: الشاعر المضيق، ص. 372.

⁹⁰ Pedro Martínez Montávez; *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*, nota 3, p. 84.

⁹¹ عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص. 127-128.

⁹² عمر الدقاق، شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، ص. 103، إحالة رقم 93. الناعوري، أدب المهجر، ص. 261.

despertó en ellos el orgullo y la necesidad de reafirmar su identidad, lo que les llevó a proclamar que ellos eran más legítimos que nadie en esa tierra. Para demostrar tal teoría se decían nietos de los fenicios y de los árabes que conquistaron la Península Ibérica y publicaron en sus revistas muchos artículos que apuntaban a vestigios fenicios hallados en Brasil⁹³ y a que la tripulación de Colón en su mayoría estaba compuesta por árabes convertidos, o que tal conquista no hubiera sido posible sin los mapas e instrumentos de navegación que encontraron los españoles en la Alhambra tras las Capitulaciones de Santa Fe. Por ejemplo Shukr allah al-Djurr, (en una idea que no le parecía disparatada a Villaespesa⁹⁴) dice así en uno de sus poemas:

لَنَا مَجْدٌ صَوْرٍ وَغَرْنَاظَةٍ إِذَا الْغَرْبُ يَوْمَ الْفَخَارِ انْتَسَبَ⁹⁵

También se proclamaron «andaluces nuevos» por la similitud de ser árabes en tierras occidentales, porque pretendían que la sangre de los portugueses y españoles tenía un componente árabe dominante y porque a sus ojos las manifestaciones de la cultura actual de los pueblos de la Península, y por consiguiente de América Latina, estaban marcadas por la impronta del legado árabe. Así, en el fado portugués escuchaban el duelo de los árabes, en el tango la armonía de Ziryâb, o decían que los gauchos eran caballeros جوشن. Amén de mil otras reminiscencias de al-Ándalus que encontraban en Suramérica con el fin de enraizarse y manifestar su noble linaje.⁹⁶ En este contexto de emigrantes en busca de reafirmación de su identidad hay que situar el redescubrimiento de al-Ándalus como motivo literario.

Para lograr tal propósito, lo primordial era volverse con vehemencia hacia el legado cultural árabe, entre el que se cuenta la literatura andalusí, para mantener la lengua árabe que suponía el elemento colectivo por excelencia y principio de fe fundamental⁹⁷, amenazado sin duda en el nuevo entorno de expatriación y extrañamiento. Inspirarse en sus propias fuentes era la única forma de preservar la identidad diferenciada de la

⁹³ أميل أدّه، الفينيقيون واكتشاف أميركة، بيروت، دار النهار، 1969. P.M.Montáñez, *Al-Andalus, España*, p. 88, nota 38.

⁹⁴ Dice así Villaespesa en su poema "Ergo Sum", Jiménez Martos, *Villaespesa*, p.78.

El Oriente me atrae y Roma me fascina;
A Alá rezo mis suras y a Júpiter adoro;
Por eso, en nobles cláusulas de claridad latina,
Lloro en ricas imágenes mi fatalismo moro.

⁹⁵ عمر الدقاق، شعراء العصبية الأندلسية في المهجر، ص.95.

⁹⁶ من يهيمه هذا الموضوع فراجع: عمر الدقاق، شعراء العصبية الأندلسية في المهجر، ص. 105-72.

⁹⁷ P.M.Montáñez, *Al-Andalus, España*, p.72-73. 271. وليد مشوح، أبو الفضل الوليد: الشاعر المضيق، ص.

comunidad árabe, de defenderse frente a las influencias externas y de salvaguardar la independencia de su cultura cara al futuro.⁹⁸

Pero, paradójicamente, el contacto con la literatura occidental también jugó un papel de primer orden en este reencuentro con al-Ándalus de los poetas mihdjaríes⁹⁹. Así, *Los cuentos de la Alhambra* de Washington Irving despertaron en el joven ‘Amîn al-Rîh:ânî la curiosidad por la gloria de los árabes¹⁰⁰ cuando aún vivía en un sótano de Nueva York y, más tarde, *Voyage en Espagne* de Téophile Alphonse Gautier le inspiró alguna de las imágenes de su obra como hemos visto más arriba. Entre los djanubíes, y especialmente en la comunidad de Río de Janeiro, el viaje del poeta de Laujar de Andarax, Francisco Villaespesa (1877-1936)¹⁰¹, ese cultivador del «andalucismo orientalista¹⁰²» que paseaba por los cafés literarios de Madrid «con traje a la usanza arábica¹⁰³», reavivó con fuerza la llama del ardor andalusí y prueba de ello es que numerosos poetas lo homenajearon en sus asociaciones dedicándole poemas como el antes mencionado de Shukr Allah al-Djurr o los <<taḥ:îyya ‘ilâ-l-andalus>> de ‘Eliâs Farh:ât¹⁰⁴ y de al-Sha3ir al-Qarawî¹⁰⁵, o <<3alâ bisât al-rîh:>> de Fawzî Ma3lûf¹⁰⁶, salpicados por doquier de alusiones a personajes y monumentos del espléndido pasado de los árabes de España.

Tras la necesaria y rápida enumeración de algunas de las motivaciones más notorias que empujaron a los poetas mihdjaríes a escribir sobre al-Ándalus llegamos a lo que a nuestro juicio es el primer causante de esta marcada y pasional tendencia ya que particulariza a al-Rîh:ânî frente a sus compatriotas del Norte y es el denominador común que comparte con los yanubíes, como apunta 3îsâ al-Nâ3ûrî en esta perspicaz observación:

⁹⁸ وليد مشوح، أبو الفضل الوليد: الشاعر المضيق، ص. 371.

⁹⁹ «لقد أدهشهم أن يجتزئ «كورني» الفرنسي مسرحيته «السيد» من أحداث الأندلس. وأن يشاهد «شاتويريان» مدينة غرناطة فيوحي إليها تاريخها بـ«آخر بني سراج» وأن ينسج «لتن» الانكليزي روايته التاريخية «ليلي» من أيام بني احمر الأخيرة، وأن يستوحي فلوريان الفرنسي قصته من صراع العرب مع الأسبان...» عمر الدقاق، شعراء العصبية الأندلسية في المهجر، ص. 83.

¹⁰⁰ «قرأت كتاب «الألهمرا» فأدركت أن المؤلف يريد «الحمراء»، وعرفت أن الحمراء هي لؤلؤة تاج العرب في الأندلس. الله أنت أيتها البلاد العربية التي لم يشأ الله أن أجعلك حياتي كلها، فبعث إلي، وأنا بعيد عنك، إنكليزيا يعرفني إلى الرسول، وأميركيا يصف لي محاسن أبنائك...» من مقدمة كتاب ملوك العرب، مأخوذ من عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص. 355.

¹⁰¹ راجع: عمر الدقاق، شعراء العصبية الأندلسية في المهجر، ص. 83-91؛ وليد مشوح، أبو الفضل الوليد: الشاعر المضيق، ص. 351-353؛ عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص. 257-260-77-78. Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España...*, p. 52.

¹⁰² Luis Jiménez Santos, *Villaespesa*, p. 52.

¹⁰³ Luis Jiménez Santos, *Villaespesa*, p. 14.

¹⁰⁴ إلياس حبيب فرحات، الربيع (وهو الجزء الأول من ديوانه)، سان باولو، 1953، ص. 256-259.

¹⁰⁵ سليم الخوري، ديوان الشاعر القروي، ط. 5، بيروت، دار المسيرة، 1978، م. 2، ص. 412-415.

¹⁰⁶ Francisco de Villaespesa, *La alcatifa de los vientos*, s.l, s.f.

«أما المهجر الشمالي فلا نعرف أحداً من أدبائه استلهم الأندلس في شيء من أدبه، أو استوحى منها ذكريات أو أمجاد قومية، سوى أمين الريحاني. وهذا بالنسبة إلى الريحاني طبيعي جداً، فهو أديب وقف قلمه وفكره وحياته على أمته العربية، والأندلس جزء عظيم الأهمية من تاريخ الأمة العربية. [...] ولقد كان يكون من الغريب لو لم يلتفت إليها الريحاني، بل لعله يكون أغرب لو لم يزر الأندلس بنفسه- لا بخياله وحده- ويقف على آيات الفن العربي الرائعة في بقايا قصورها ومعابدها.»¹⁰⁷

Resulta evidente que la razón esencial del interés por al-Ándalus de este movimiento emana del Nacionalismo y la Unidad Árabe. Y es tan patente el ímpetu nacionalista en la obra de 'Abû-l-Fadl al-Walîd y en 'Amîn al-Rîh:ânî que no damos prueba de ello, porque una simple ojeada a su producción literaria bastaría para confirmar que éste y no otro es el eje principal sobre el que giran sus impulsos e inquietudes, sus inspiraciones y aspiraciones; es su causa vital, el mensaje primero y último que quieren transmitir y para lograrlo recuerdan la Mezquita de Córdoba o cualquier otro elemento que despierte en el lector la conciencia y el sentimiento nacionalista.¹⁰⁸ Otra prueba en esta misma dirección es que el diván *al-Rawâfid* de Shukr Allah al-Djurr va acompañado de la expresión «madjmû3a min qas:â'id wat:aniyya ua idjtimâ3iyya» y además se lo dedica a 'Amîn al-Rîh:ânî.¹⁰⁹

Respecto a 'Amîn al-Rîh:ânî no queremos cerrar este apartado sin hacer un comentario al hilo de lo que observa al profesora Carmen Ruiz Bravo cuando dice que: «En contra de lo que estamos acostumbrados a leer en otros autores, 'Amîn al-Rîh:ânî no nos transmite casi nunca estas últimas sensaciones, casi dramáticas, que experimentan otros autores a su paso, a su recuerdo, de al-Ándalus... Son raros estos momentos de tristeza, como si el autor se negase a expresar una nostalgia del pasado que pudiese ser interpretada de flaqueza¹¹⁰» Es verdad que el sentimiento dominante de desgarró y dolor que desprende el poema de al-Walîd o de Shinqît:î está ausente por completo en el

¹⁰⁷ عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص. 261 . p.93 . Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España...*,
¹⁰⁸ «لم تكن عناصر النهضة الفكرية واليقظة القومية التي انبثقت في الشرق العربي في حقيقة أمرها إلا حركة بعث وإحياء، بعث للعز السالف، وإحياء للتراث الغابر، شأنها في ذلك شأن النهضة الأوروبية نفسها التي شيدت على مثل هذا الأساس الشعوري. ومن طبيعة الأمم أنها في فترات يقظتها تلوذ بأكناف ماضيها المجيد، وتعيش على نشوة ذكريات الغابرة.» عمر الدقاق، شعراء العصبية الأندلسية في المهجر، ص. 72.

¹⁰⁹ «إلى الشباب الوطني الناهض من أبناء أمتي وعلى رأسه الفيلسوف الريحاني أقدم هذه المجموعة من قصائدي الوطنية والاجتماعية»، شكر الله الجر، الروافد، ص. 2.

¹¹⁰ C. Ruiz Bravo, «Encuentro o choque de culturas en un pensador libanés: Amín al-Rihani», *Culturas*, París, UNESCO, VII, 4, 1980, pp.149-163. En PMM, *Al-andalus, España*, p.115.

soneto de al-Rîh:ânî, quien incluso llega a felicitar, en su segundo viaje, al Gobierno del dictador Franco por las remodelaciones que están devolviendo a la Mezquita su antiguo esplendor¹¹¹. Quizá haya que buscar las razones de su visión de al-Ándalus encariñada y afectuosa en su condición de árabe y las de falta de rencor en su formación norteamericana¹¹². O también, en su forma de entender el mundo siempre con vistas al futuro y despidiendo el pasado, como dice él mismo:

«أنا سوري لبناني ماروني. أنظر إلى الماضي مودعاً وأتطلع إلى المستقبل مسلماً

مستبشراً»¹¹³

¹¹¹ Ese pudo ser un guiño del autor al Dictador pues, además de por su encuentro con él, se barrunta que pudo ir para cumplir una misión especial como hizo en Arabia Saudí. (Montáñez, *Al-Andalus*, España, p.115). De todos modos, como nos consta por al-Batanûnî, las obras ya estaban en 1926 y seguían en 1930 cuando la visitó Farûj. A tenor de nuestra última visita, parece que la Mezquita no ha dejado nunca de estar en obras.

¹¹² Pedro Martínez Montáñez, *al-Andalus, España*, ..., 95, 115.

¹¹³ من كتاب القوميات للريحاني، مأخذ من جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، ص. 232.

2-3-1 Datos bibliográficos relacionados con la investigación

Cuando Shaûqî llega a Barcelona el 15 de agosto de 1915¹¹⁴ ya es el Príncipe de los Poetas pues así lo había nombrado el Jedive 'Abbâs H:ilmî II en una ceremonia el año anterior¹¹⁵, y si bien todavía no era considerado el poeta del pueblo ya era el poeta oficial de Egipto y de su Corte. Considerado por muchos el más grande de los poetas de la época moderna, su exilio en España le supuso una gran aflicción y se trata de un momento clave para estudiar su obra antes y después.

Muy poco interés demostró por al-Ándalus antes del exilio y ninguno por España, así lo demuestra que las referencias al primero fueran escasísimas en su obra poética anterior al destierro¹¹⁶ y el hecho de que hubiera pasado tres años de 1887 a 1889 en la ciudad de Montpellier, en el Sur de Francia, mientras cursaba estudios de derecho y de literatura francesa, sin ni siquiera aprovechar las vacaciones de verano para visitar los restos de la civilización árabe en la Península¹¹⁷. Dejó pasar dos ocasiones más; cuando vivió en París de 1890 a 1891 y pasó el verano en Argel, y cuando participó en el X Congreso de Orientalistas de Ginebra.¹¹⁸

La declaración de la Primera Guerra Mundial sorprendió al Jedive 'Abbâs II en Turquía¹¹⁹ donde había ido a buscar apoyo frente a Inglaterra en el marco de su política de acercamiento a la Sublime Puerta. Inglaterra proclamó su tutela sobre Egipto, prohibió regresar al Jedive y éste tuvo que abdicar el 14 de diciembre de 1914 sucediéndole el sultán H:usain Kâmil, mucho más proclive a Inglaterra, quien tomó el trono al día siguiente. Los cortesanos fieles a 'Abbâs II fueron depuestos y Shaûqî, temido por su capacidad de sublevar a las masas, fue obligado a exiliarse a un país

¹¹⁴ Juan Vernet, *Literatura árabe*, p.187. En Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en...*, p. 39.

¹¹⁵ Henri Pérès, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans*, p. 101.

¹¹⁶ محمود علي مكي، «الأندلس في شعر شوقي ونثره»، مجلة الفصول، م. 2، ع. 3، كانون الأول-شباط، 1983، ص. 210-207.

¹¹⁷ Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en...*, p. 45.
ومن الدليل على أن الأندلس لم تتل من اهتمامه بها إلا بالقدر الضئيل، أنه حين كان يطلب العلم في فرنسا و شاء أن يقضي عطلة الصيفية، قضى هذه العطلة في جنوب فرنسا وعلى حدود إسبانيا. حسين مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 80.

¹¹⁸ Henri Pérès, *La littérature arabe et l'Islam par les textes*, p. 100.

¹¹⁹ شوقي ضيف، *شوقي: شاعر العصر الحديث*، ص. 32.

neutral y eligió España, en concreto Barcelona, por ser el puerto más próximo a Egipto.¹²⁰

Shaûqî, antes constantemente frecuentado por admiradores y acostumbrado a las galas, llegó a España en contra de su voluntad y vivió dolido e inmerso en una nostalgia profunda por su tierra en espera siempre del momento de regresar. Además pasó dificultades económicas, se dedicó a enseñar árabe a sus hijos y tal vez sea por estas razones por lo que vivió aislado sin preocuparse por establecer relaciones sociales, no se acercó a literatura española y que la obra de esta época, perfectamente definida y estudiada, sea tan exigua.

Se sabe por la correspondencia que mantenía con ‘Ismâ3îl S:abrî¹²¹ que éste, en respuesta a un afligido poema de Shaûqî, le respondió en 1917 preguntándole por las espléndidas muestras de la civilización árabe con el propósito de aliviarle la pena y distraerlo. No obstante, Shaûqî, que estaba sumido en ese estado de pena y dolor antes referido, no había salido de Barcelona para visitar Andalucía hasta que no se hubo firmado el Armisticio del 11 de noviembre de 1918 por lo que las alusiones en sus poemas anteriores a dicha fecha procedían de sus lecturas y no de la experiencia directa. Algunos estudiosos como el profesor Montávez y Ali Makki lo atribuyen a su desinterés por Al-Ándalus y a que sólo cuando por fin iba a volver “recordó”¹²² que tenía que reflejar los inmortales monumentos andalusíes en sus poemas. Shaûqî D:aîf, sin embargo, dice que tenía prohibido desplazarse¹²³ en tiempos de guerra y que sólo cuando esta acabó pudo moverse libremente y, por fin, S:âlih: al-Ishtar y H:usain Mudjîb al-Masrî sostienen que sus lecturas de autores andalusíes le despertaron el interés, y evolucionó de la indiferencia a un interés real¹²⁴.

En cualquier caso, sea cual sea la causa de que el ruiseñor permaneciese en su jaula durante los cuatros años que distan entre el arribar al puerto de Barcelona y su vuelo por Andalucía, a principios de 1919, finalmente ‘Ah:mad Shaûqî, con los cinco miembros

¹²⁰ Henri Pérès, *L’Espagne vue par les voyageurs musulmans*, p. 101. Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en...* p. 39;

شوقي ضيف، شوقي: شاعر العصر الحديث، ص. 32. حسين مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 69؛ صالح الأشتري، أندلسيات شوقي، ص. 58.

¹²¹ صالح الأشتري، أندلسيات شوقي، ص. 97؛ حسين مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 65-66. محمود علي مكي، «الأندلس في شعر شوقي ونثره»، مجلة الفصول، م. 2، ع. 3، كانون الأول-شباط، 1983، ص. 224.

¹²³ شوقي ضيف، شوقي؛ شاعر العصر الحديث، ص. 34.

¹²⁴ حسين مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 68-69. صالح الأشتري، أندلسيات شوقي، ص. 115.

de su familia que vivieron el exilio con él, visitó el «triángulo sentimental»¹²⁵ andalusí: Córdoba, Sevilla y Granada.

2-3-2 Análisis del poema

2-3-2-1 Estructura y presentación del poema

Vamos a ver tres fragmentos de poemas de ‘Ah:mad Shaûqî relacionados de diferente modo con la Mezquita de Córdoba: «al-Andalus al-Djadîda», «Rih:la ilâ al-Andalus» y «Dimashq». De ellos sólo el segundo le fue inspirado tras la visita física al monumento que nos ocupa y por lo tanto es el más minucioso y fiable en la descripción, el único en el que aparece una cita explícita y por consiguiente el más valioso para nuestro estudio y en el que nos detendremos para analizarlo. Por el contrario, los versos de los otros dos poemas han sido atribuidos a la Mezquita de Córdoba por viajeros posteriores que los insertaron en sus relatos por encontrarlos oportunos para describirla y reflejar los sentimientos que sintieron al visitarla. Aún sin estar inspirados directamente por Shaûqî en la Mezquita, merecen ser recogidos pues los otros viajeros vincularon esos versos al templo que vamos a estudiar.

‘Ah:mad Shaûqî manifestó verdadero interés¹²⁶ por al-Ándalus en 1912, varios años antes de su visita, en la casida «al-Andalus al-Djadîda»¹²⁷ de 105 versos. Lo que le movió a componerla fue la toma de Edirne en Macedonia por los Búlgaros contra los turcos. Al ser esta ciudad la última posesión de los Otomanos en Occidente, al autor se le ocurrió llamarla «el nuevo al-Ándalus» y establecer un paralelismo entre la pérdida de los árabes de 1492 y la de los turcos, equiparando de este modo ambas naciones bajo la bandera del califa y del islam. El primer y el cuarto verso dicen así:

1- يَا أُخْتَ أُنْدَلُسِ عَلَيْكَ سَلَامٌ هَوَتْ الْخِلَافَةُ عَنْكَ وَالْإِسْلَامُ
4- جُرْحَانِ تَمْضِي الْأُمْتَانِ عَلَيْهِمَا هَذَا يَسِيلُ، وَذَاكَ لَا يَلْتَأَمُ

Sâmî al-Kiyâlî en *Fi-l-rubû3 al-andalusiyya*, al pasear por la Mezquita de Córdoba, cita tres versos de esta casida cuidándose de no citar el verso donde se menciona Edirne

¹²⁵ Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en...* p. 45.

¹²⁶ له البعض من شواهد أندلسية في قصائده السابقة. أنظر: حسين مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 75-79؛ محمود علي مكي، «الأندلس في شعر شوقي ونثره»، ص. 207-210.
¹²⁷ أحمد شوقي، الشوقيات، م. 1، ج. 1، ص. 238.

para esconder que la descripción inserta en su relato no corresponde a Córdoba, dice así¹²⁸:

«فحزنت ورأيتني أردد مع شوقي :
[92]- خَفَتِ الْأَذَانُ، فَمَا عَلَيْكَ مُوَحِّدٌ
[93]- وَخَبَتِ مَسَاجِدُ كُنَّ نُورًا جَامِعًا
[94]- يَدْرُجْنَ فِي حَرَمِ الصَّلَاةِ قَوَانِثًا

يَسْعَى، وَلَا الْجُمُعُ الْحِسَانُ ثِقَامٌ
تَمْشِي إِلَيْهِ الْأَسَدُ وَالْأَرَامُ
بِيضَ الْإِزَارِ، كَأَنَّهُنَّ حَمَامُ»

En 1917 Shaûqî compuso su «Andalusía»¹²⁹, como Shukr Allah al-Djurr y al-Walîd, inspirándose también en Ibn Zaîdûn de quien tomó el metro, la rima y el tono nostálgico de añoranza de la tierra que lo vio nacer y en el que rememora Egipto, su río, las pirámides y demás. Fuera de los elementos técnicos y formales que comparte con las dos «andalusiyya» de los poetas del mihdjar, y a diferencia de ellos, no cita ninguna ciudad ni monumento andalusí y se limita a recordar el «Wâdî al-T:alah:» por donde paseaba al-Mu3tamid Ben 3abbâd con Rumaîkîyya y que extrajo de sus lecturas del *Nafh: al-T:îb* ya que todavía no había salido de Barcelona. Sólo una alusión a «al-h:aram» (v.14) podría entenderse como edificio o parte de él, pero en realidad se trata de una metonimia de “país” que hace referencia a su paso de un lugar sagrado a otro en referencia a su ida de Egipto a Al-Ándalus. Desde entonces y hasta el final de la casida de 83 versos sólo habla de Egipto:

لَمْ نَسْرِ مِنْ حَرَمٍ إِلَّا إِلَى حَرَمٍ
كَالْخَمْرِ مِنْ بَابِلٍ سَارَتْ لِدَارِينَا

Dos años más tarde, a principios de 1919, cuando «la guerra hubo depuesto sus armas» y antes de volver a Egipto, Shaûqî compuso la «Rih:la ilâ-l-andalus»¹³⁰ basándose esta vez en la sîniyya en la que al-Buh:tuî describe el Iwân de Cosroes¹³¹ para tratar él los castillos de los Omeyas, vistos en el epónimo 3abd-Shams:

وَعَظَ الْبُحْتُرِيُّ إِيوَانُ كِسْرَى
وَشَفَّتَنِي الْقُصُورُ مِنْ عَبْدٍ شَمْسٍ

Después de una introducción en prosa rimada que sirve para datar la composición de la casida, para saber el itinerario que hizo y que fue al-Buh:tuî quien le inspiró el metro y la rima susurrante en sin, el autor entona el relato poético de su viaje en metro jafîf a lo

¹²⁸ سامي الكيالي، في الربوع الأندلسية، ص. 98.

¹²⁹ مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 84-80.

¹³⁰ أحمد شوقي، الشوقيات، م. 1، ج. 2، ص. 44-56.

¹³¹ شوقي ضيف يعتبر قصيدة البحتري رثاء: «ولما قتل المتوكل الخليفة العباسي نزل الحزن بقلب شاعره البحتري، [...] وممر البحتري بالمدائن ورأى إيوان كسرى: «قصره الأبيض» وما بقي من أطلاله ورسومه، فوصفه وصفاً بليغاً رثى في أثنائه صانعيه وندبهم». شوقي ضيف، الرثاء، ص. 42.

largo de 110 versos: empieza evocando Egipto y dice que los barcos que zarpan del puerto de Barcelona no dejan de recordarle el momento de su regreso (v. 1-13), después se extiende en el recuerdo de los monumentos faraónicos del País del Nilo (v. 13- 45) y por fin, tras una pequeña transición en que cuenta el viaje en tren y su paso por Toledo y los olivares (v. 46- 52), alcanza el objetivo del poema que es la descripción¹³² de las más notorias muestras de la civilización árabe que halló en el Sur de la Península: la Mezquita de Córdoba (v. 53- 77) y La Alhambra de Granada (v. 77- 94); evoca el exilio de los habitantes de Granada y expone las causas de la pérdida de al-Ándalus (95- 103), y termina con unas bonitas palabras de agradecimiento a España (v. 103- 110) por haberle acogido con toda su familia durante cinco años y haber emplumado a sus “polluelos”¹³³. Una vez presentado el poema, referimos el fragmento que describe la Mezquita de Córdoba:

- | | |
|---|---|
| لَمَسْتُ فِيهِ عِبْرَةَ الدَّهْرِ خَمْسِي | 53- لَمْ يَرُعْنِي سِوَى ثَرَى قَرْطَبِي |
| وَسَقَى صَفْوَةَ الْحَيَا مَا أُمْسِي | 54- يَا وَفَى اللَّهِ مَا أَصْبَحُ مِنْهُ |
| تُمْسِكُ الْأَرْضَ أَنْ تَمِيدَ وَتُرْسِي | 55- قَرْيَةً لَا تُعَدُّ فِي الْأَرْضِ، كَانَتْ |
| لُجَّةَ الرُّومِ مِنْ شِرَاعٍ وَقَلَسِ ¹³⁴ | 56- غَشِيَتْ سَاحِلَ الْمُحِيطِ، وَغَطَّتْ |
| فَأَتَى ذَلِكَ الْحَمَى بَعْدَ حَدَسِ ¹³⁵ | 57- رَكِبَ الدَّهْرُ خَاطِرِي فِي ثَرَاهَا |
| هَا مِنْ الْعَزِّ فِي مَنَازِلِ قُعَسِ ¹³⁶ | 58- فَتَجَلَّتْ لِي الْقُصُورُ وَمَنْ فِيهِ |
| فِيهِ مَا لِلْعُقُولِ مِنْ كُلِّ دَرَسٍ | 60- وَكَأَنِّي بَلَغْتُ لِلْعِلْمِ بَيْتًا |
| حَجَّةَ الْقَوْمِ مِنْ فَقِيهِهِ وَقَسِ | 61- قُدْسًا فِي الْبِلَادِ شَرْقًا وَغَرْبًا |
| صِرْ) نُورُ الْخَمِيسِ تَحْتَ الدَّرَفَسِ ¹³⁷ | 62- وَعَلَى الْجُمُعَةِ الْجَلَالَةِ، وَ(النَّا |
| وَيُحَلِّي بِهِ جَبِينِ (الْبِرْنَسِ) | 63- يُنْزِلُ التَّاجَ عَنْ مَفَارِقِ (دُونِ) |
| وَصَحَا الْقَلْبُ مِنْ ضَلَالٍ وَهَجَسِ ¹³⁸ | 64- سِنَّةً مِنْ كَرَى، وَطَيْفُ أَمَانٍ |
| وَإِذَا الْقَوْمُ مَا لَهُمْ مِنْ مُحَسِّ ¹³⁹ | 65- وَإِذَا الدَّارُ مَا بِهَا مِنْ أَنْيَسِ |
| جَاوَزَ الْأَلْفَ غَيْرَ مَذْمُومِ حَرْسِ ¹⁴⁰ | 66- وَرَقِيقٍ مِنَ الْبُيُوتِ عَتِيقٍ |
| صَارَ (لِلرُّوحِ) ذِي الْوَلَاءِ الْأَمْسِ ¹⁴¹ | 67- أَثَرٌ مِنْ (مُحَمَّدٍ)، وَثَرَاثُ |
| بَيْنَ (تَهْلَانِ) فِي الْأَسَاسِ وَ(قُدَسِ) ¹⁴² | 68- بَلَّغَ النَّجْمُ ذِرْوَةَ، تَتَنَاهَى |

¹³² «يصل إلى غرضه من قصيدته، وهو وصف الأندلس والحديث عن دولها» شوقي ضيف، شوقي: شاعر العصر الحديث، ص. 34.
¹³³ ولا نرى من حاجة إلى الإتيان بأمثال عن وصفه لمصر و الحمراء والأجزاء الأخرى للقصيد طالما كنا ندرس قصيدته من حيث كونها ذكر لمسجد قرطبة الجامع. المهتم بالقصيدة ككل فيراجع المصادر التالية:
¹³⁴ القلس: حبل السفينة. أحمد شوقي، الشوقيات، م. 1، ج. 2، ص. 5.
¹³⁵ الحدس: السير على غير هداية. أحمد شوقي، م. ن، م. 1، ج. 2، ص. 49.
¹³⁶ القعس: العز الثابت. أحمد شوقي، م. ن، م. 1، ج. 2، ص. 49.
¹³⁷ الخميس: الجيش. والدرفس: العلم الكبير. أحمد شوقي، م. ن، م. 1، ج. 2، ص. 49.
¹³⁸ الهجس: كل ما وقع في خلد الإنسان. أحمد شوقي، م. ن، م. 1، ج. 2، ص. 49.
¹³⁹ محس: أي حاس بهم. أحمد شوقي، م. ن، م. 1، ج. 2، ص. 49.
¹⁴⁰ الحرس: الدهر. أحمد شوقي، م. ن، م. 1، ج. 2، ص. 49.
¹⁴¹ الأمس: القرب. أحمد شوقي، م. ن، م. 1، ج. 2، ص. 50.
¹⁴² تهلان: جبل بالعالية. والقدس: جبل عظيم بنجد. أحمد شوقي، م. ن، م. 1، ج. 2، ص. 50.

- 69- مَرَمَرٌ تَسِيحُ النَّوَاطِرُ فِيهِ
70- وَسَوَارٌ كَأَنَّهَا فِي اسْتِوَاءٍ
71- فَتَرَةُ الدَّهْرِ قَدْ كَسَتْ سَطَرِيهَا
72- وَيَحْهَأ! كَمْ تَزَيَّنْتُ لَعَلِيمٍ
73- وَكَأَنَّ الرَّفِيفَ فِي مَسْرَحِ الْعِيدِ
74- وَكَأَنَّ الْآيَاتِ فِي جَانِبِيهِ
75- مَنبَرٌ تَحْتَ (مُنْدِرٍ) مِنْ جَلَالٍ
76- وَمَكَانُ الْكِتَابِ يُغْرِيكَ رِيًّا
77- صَنْعَةُ (الدَّاخِلِ) الْمُبَارَكِ فِي الْغَرِّ
- وَيَطُولُ الْمَدَى عَلَيْهَا فَتَرْسِي
143 أَلْفَاتُ الْوَزِيرِ فِي عَرْضِ طَرْسٍ
144 مَا اكْتَسَى الْهُدْبُ مِنْ فُتُورٍ وَنَعَسٍ
145 وَاحِدِ الدَّهْرِ، وَاسْتَعَدَّتْ لْخَمْسِ
146 نِ مَلَاءٌ مُدْنَرَاتُ الدَّمَقْسِ
147 يَنْتَزِلْنَ فِي مَعَارِجِ قُدْسٍ
لَمْ يَزَلْ يَكْتَسِيهِ، أَوْ تَحْتَ (قَسٍّ)
وَرَدِهِ غَائِبًا، فَتَدْنُو لِلْمَسِّ
بِ، وَآلٍ لَهُ مَيَامِينِ شَمْسٍ 148

El último poema de Shaûqî que presentamos se titula «Dimashq». Por muy sorprendente que pueda parecer muchos han sido los viajeros y poetas que a lo largo del siglo veinte han querido ver en Córdoba, sus calles, sus casas y monumentos puntos de encuentro con la capital de Siria debido principalmente al origen del visitante, a razones de orden emotivo y de propia sugestión y, por último, y en mucho menor medida, a que ambas fueron capitales de los Omeyas. Como en el caso del poema de «al-Andalus al-Djadîda» y sin que fuese la intención de Shaûqî cuando compuso el poema, Must:afâ Farrûj en su *rih:la ilâ bilâd al-madjd al-mafqûd* incorpora a su relación de viaje este poema sin mencionar el título cuando, tras detenerse ante el mih:râb y mirar el almimbar (inexistente)¹⁴⁹, emocionado reanuda la marcha por el oratorio y encuentra estos versos propicios para expresar los sentimientos que lo invaden. Así nos dice:

«[...]إنَّه [المحراب] علوي قصرت عنه كل الفنون، وإنه مبتكر، نادر له الشعر والعظمة والجمال، وهو من نبات أفكار الفكر العربي الحر ذي الشعور العالي، والخيال البعيد. وقفت بالمحراب وتأملت المنبر، ثم مضيت بالمسجد أتخافت بصوتي في انشد شيئاً من أبيات شوقي:

مَرَرْتُ بِالْمَسْجِدِ الْمَحْزُونِ أَسْأَلُهُ هَلْ فِي الْمَصَلَّى أَوْ الْمِحْرَابِ مَرَوَانُ؟

¹⁴³ السواري : واحدها سارية، وهي العمود. أحمد شوقي، م. ن.، م. 1، ج. 2، ص. 50.

¹⁴⁴ سطرِيها : صفيها. أحمد شوقي، م. ن.، م. 1، ج. 2، ص. 50.

¹⁴⁵ واستعدت لخمس : واستعدت لإقامة الصلوات الخمس. أحمد شوقي، م. ن.، م. 1، ج. 2، ص. 50.

¹⁴⁶ الرفيف : السقف. الدمقس : الحرير. أحمد شوقي، م. ن.، م. 1، ج. 2، ص. 50.

¹⁴⁷ المعارج : واحدها معرج وهو السلم والمصعد. أحمد شوقي، م. ن.، م. 1، ج. 2، ص. 50.

¹⁴⁸ الشمس : الأبيات. أحمد شوقي، الشوقيات، م. 1، ج. 2، ص. 50.

¹⁴⁹ Félix Hernández Giménez, el alminar de ‘Abd al-Rahmân III en la Mezquita Mayor de Córdoba, p.15.

تَغَيَّرَ الْمَسْجِدُ الْمَحْزُونُ، وَاخْتَلَفَتْ
فَلَا الْأَذَانُ أَذَانٌ فِي مَنَارَتِهِ
عَلَى الْمَنَابِرِ أَحْرَارٌ وَعِبْدَانُ
إِذَا تَعَالَى. وَلَا الْأَذَانُ أَذَانٌ¹⁵⁰

2-3-2-2 Vocabulario: nombres propios y partes de la Mezquita

Como hemos dicho antes, de las citas indirectas no analizaremos los nombres propios ni las partes de la Mezquita, igual que no hemos visto las partes, ni la rima, metro y extensión porque no se puede hablar de una voluntad de forma en el autor que lo llevase a elegir un molde concreto para tratar el tema de la de la Mezquita de Córdoba. Así pues recogemos los nombres propios aparecidos en «rih:la ilâ-l-andalus». Primero los de la introducción en prosa rimada y, a continuación, los del poema en un cuadro:

الأندلس، برشلونة، كرنك، الهرم، طليطلة، إشبيلية، قرطبة، غرناطة، الحمراء، البحتري (4 مرات)، الجعفري، المتوكل، كسرى (4 مرات)، القسي، أنوشوران، عبد شمس¹⁵¹.

De los nombres propios de la introducción merecería un estudio en profundidad la relación de al-Buh:tuṛî con los califas 3abbâsîes y el estudio comparado de su sîniyya en la que describe el Iwân de Cosroes con la de Shaûqî para evaluar en qué medida Shaûqî ha logrado su pretensión de ser como al-Buh:tuṛî pero de los Omeyas¹⁵². Conforme a esa pretensión, es lógico pensar que el mayor peso de la rih:la lo lleve la descripción de la Mezquita y no la de la Alhambra, aunque algunos estudiosos destacan la descripción de la Alhambra¹⁵³ como más preciso pese a no ser el palacio granadino de factura Omeya sino Nazarí.

¹⁵⁰ مصطفى فرّوخ، رحلة إلى بلاد المجد المفقود، ص. 70؛ أنظر القصيدة في: أحمد شوقي، م. ن.، م. 2، ج. 1، ص. 101.

¹⁵¹

¹⁵² في هذه المقارنة راجع: شكيب أرسلان، أحمد شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 140-148؛ «من قرأ القصيدتين البحتريّة والشوقيّة لم يتردد في أن يقول أن القديم طبع والجديد تطبع وأن الأول توليد والآخر تقليد. ولكن لو تأمل المتأمل وكان بصيراً بشعر الجاهلية والمخضرمين والمولدين لعلم أن البحتري والمتنبي وأبا تمام وأولئك الفحول لم يطبعوا إلا على غرار من تقدمهم فإن القراءة تستقر في الذهن وإن القوالب ترسخ [...] فلا يبقى شاعراً إلا وهو سارق ولا يلبث فوق الغريال لا متنبي ولا بحتري ولا غيرهم فإن هذه المشابهات قد وجدناها بين كلام الجاهليين والمتقدمين في مواضع كثيرة». حسين مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 108-116؛ صالح الأشتري، أندلسيات شوقي، ص. 113-148. في هذا البحث الأخير في الصفحة 125 يقول صالح: «فإنه قد عجز دون ريب في اللحاق بالشاعر العباسي فظل على الأرض، بينما تعلق البحتري بالسحاب».

¹⁵³ «وقد صور قصر الحمراء بغرناطة تصويراً دقيقاً حتى كأننا نشاهده». شوقي ضيف، شوقي: شاعر العصر الحديث، ص. 34.

Cuadro de nombres propios en el poema de Shaûqî y número del verso					
مصر 4	نيل 21، 22	فرعون 28	مروان 45	لجة الروم 56	غرناطة 80
الفنار (إسكندرية) 12	صنعاء 20	رهين الرمل 31	أموي 45	الناصر 62	بني الأحمر 80
(في مصر) 12 رمل	قس (في مصر)	كسرى 35	بحثري 48	محمد 67	شيري 81
مكس (في مصر) 12	كوثر 22	هرقلا 35	كسرى 48	ثعلان و قدس (جبلان)	غرف الحمراء
عين الشمس 14	الجيزة 25	العبقري، الفرنسي	عبد شمس 48	منذر وقس 75	مجلس السباع
الجزيرة (في النيل)	رمسيس 25	روم و فرس 42	جزيرة العرب	الداخل 77	الثريا 92
بلقيس 18	الأهرام 28	خوفو، دارا، 44	قرطبي 53	الحمراء 78	بنو مصر 108

Lo primero que llama la atención al observar los nombres propios del poema es la similitud que hay en el orden de aparición, que no en el tono, con el poema de Shinqî:î donde se empieza por recordar los lugares queridos del país de origen y, tras el viaje, se da paso a la descripción de los monumentos árabes de al-Ándalus acompañada de referencias a su historia¹⁵⁴. De Egipto menciona su lugar de nacimiento; «Sawâd 3ain al Shams» que es otra forma de llamar a «al-Mat:ariyya» y que merece ser resaltado por el carácter íntimo y personal de algunos versos del poema que contienen información biográfica del poeta como, sin que sean nombres propios, cuando nos habla de sus hijos, de su reclusión en Barcelona o del momento del viaje. Después, evoca grandes monumentos y personajes del País del Nilo que, curiosamente, pertenecen a su pasado pagano y faraónico y no hay ninguna mención a la historia islámica del país.

Además de Egipto, muchas otras referencias cultas de la tradición árabe salpican el texto¹⁵⁵ pero, con el propósito de no alejarnos de nuestro fin, reducimos el estudio de vocabulario a los nombres propios vinculados a la descripción de la Mezquita; «Mundhir», «al-Wazîr», y el Corán de Ozmán que aparece bajo la palabra «al-kitâb».

En el verso 75 dice que el almimbar todavía está revestido de la majestuosidad de Mundhir¹⁵⁶ y de Qus¹⁵⁷. Dos apuntes tenemos que hacer respecto a este verso, el primero aclarar quién es Mundhir y de dónde sacó Shaûqî esta referencia y el segundo

¹⁵⁴ «ومن يقرأ هذه القصيدة يرى شوقي قد حاز لنفسه ثقافة تاريخية بالأندلس وأمجاد العرب فيها»، شوقي ضيف، شوقي: شاعر العصر الحديث، ص. 34.

¹⁵⁵ Por dar un ejemplo exterior a la mezquita entre otros posibles, al hablar de Granada recuerda a Tharaya que era la sultana favorita de Abu-l-Hasan 'Ali, penúltimo Rey Nazarí (1466-1484), de origen cristiano que fue hecha cautiva en Aguilar y que en Granada llamaban Rumiyya. Georges Marçais, *Manuel d'art musulman*, II, p.547. Henri Pérès, *L'Espagne vue...*, p.114

¹⁵⁶ الإحالة في الشوقيات تقول: «منذر: هو قاضي الأندلس منذر ابن سعيد المعروف بالعدل والزهد».

¹⁵⁷ «Personnage légendaire célèbre par sa sagesse et son éloquence. Cf. *Encycl. Isl.*, II, 1228, art. de H. Lammens». En Pérès, *L'Espagne vue...*, n.7, p. 112.

atañe al almimbar. Sobre el devoto cadí Mundhir bin Sa3îd hay varias noticias en el *Nafh al- Tib*¹⁵⁸ de al-Maqqarî y una en *El collar de la paloma*¹⁵⁹ de Ibn H:azm.

Lo más probable es que el origen de esta mención se encuentre en el célebre episodio que toma al-Maqqarî de Ibn ‘As:ba3 al-H:amdâni en el que el elocuente cadí cordobés de origen beréber se permite criticar el afán edificador que muestra el califa en su palacio de Medina Azahara y el exceso de celo que pone en las obras porque le hicieron ausentarse tres viernes consecutivos de la oración del viernes. Ofendido por estas razones, el cadí larga un sermón erudito lleno de alusiones a hadices y versículos del Corán contra los placeres terrenales ante un amplio auditorio que consigue impresionar y arrancar de los oyentes, entre los que se cuenta el Califa, plegarias de arrepentimiento y llores. Más tarde, el Califa, algo confuso y sintiéndose ultrajado, se planteará si volver a rezar detrás del Imán y con este motivo consultará a su juicioso hijo al-H:akam II.¹⁶⁰ Atribuimos a este episodio haber sido el inspirador del verso de Shaûqî porque tuvo lugar en la Mezquita de Córdoba, no obstante, las anécdotas de sermones, e incluso versos¹⁶¹, del cadí enfrentándose al Califa a causa de su pasión por las grandes

¹⁵⁸ المقري، *نفح الطيب*، م. 1، ص. 570-577؛

M.J. Rubiera Mata, *La arquitectura en le literatura árabe*, p.106-120; Emilio García Gómez, «Así fue Medina Azahara» en *Nostalgia y presencia de Medina Azahara*, Clementson, p.27; Puerta Vélchez, *Historia del pensamiento...*, p. 97-101 ; Henri Pérès, *La poésie andalouse en arabe classique au XI*, 120.

¹⁵⁹ Ibn Hazm, *El collar de la paloma*, (trad. Emilio Gracia Gómez) p. 164-5. «[...] Más vergonzoso aún que esto es lo siguiente: Sa'id Ibn Mundhir, que era el que dirigía la oración en la Mezquita Mayor de Córdoba [...], tenía una esclava, a la que amaba con tan profundo amor, que llegó a proponerle la emancipación para tomarla como esposa. Ella le contestó, chanceándose de él (que tenía la barba muy larga): «Halla feísima tu larga barba. Si te la recortas se cumplirán tus deseos». Metió él entonces tijeras en su barba hasta dejarla muy rala, y llamó a unas cuantas personas, a quienes puso por testigos de la emancipación de la esclava; pero cuando, una vez libre, la pidió por esposa, ella no accedió. Entre los circundantes se hallaba un hermano de él, llamado H:akam ibn Mundhir, que dijo a uno de los presentes: «proponle que se case conmigo». Así lo hizo, y con el asenso de ella H:akam la tomó en matrimonio en aquella misma reunión, y Sa'id consistió en aquella penosa afrenta.» Tawq al-hamama, pag. 57.

¹⁶⁰ «كان الناصر كلفاً بعمارة الأرض، وإقامة معالمها، [...] وتخليد الآثار الدالة على قوة الملك وعزة السلطان وعلو الهمة، فأقصى به الإغراق في ذلك إلى أن ابنتى مدينة الزهراء البناء الشائع ذكره، الذائع خيره، [...] وانهمك في ذلك حتى عطل شهود الجمعة بالمسجد الجامع الذي اتخذ ثلاث جمع متواليات، فأراد القاضي منذر أن يغض منع بما يتناوله من الموعظة بفصل الخطاب والحكمة والتذكر بالإنابة والرجوع، فابتدأ في أول خطبته بقول تعالى: [...] ومضى في ذم تشييد البنيان، والاستغراق في زخرفته، والإسراف في الإنفاق عليه، [...] حتى أذكر من حضره من الناس وخشعوا ورقفوا واعترفوا وبكوا وضجوا ودعوا وأعلنوا التصريح إلى الله تعالى في التوبة والابتهال في المغفرة، و أخذ خليفته من ذلك بأوفر حظ، وقد علم أنه المقصود به، فيكى وندم على ما سلف له من فرطه، [...] إلا أنه وجد على منذر لغلظ ما قرّعه به، فشكا ذلك لولده الحكم بعد انصراف منذر، وقال: والله لقد تعمدي منذر بخطبته، وما عني بها غيري، فأسرف علي [...] فزعزع قلبي، [...] واستشاط غيظاً عليه فأقسم أن لا يصلي خلفه صلاة الجمعة خاصة...». «المقري، *نفح الطيب*، م. 1، ص. 570-571.

¹⁶¹ «وحضر معه يوماً في الزهراء، فقام الرئيس أبو عثمان بن إدريس فأنشد الناصر قصيدة منها:

سيشهد ما أبقيت أنك لم تكن
مُضِيعاً وقد مكّنت للدين والدنيا
فبالجامع المغفور للعلم والتقى
وبالزهرة الزهراء للملك والعليا

فاهتز الناصر، وابتهج، وأطرق منذر بن سعيد ساعة، ثم قام منشدًا:

يا باني الزهراء مستغرقاً
شئ ما أحسنها رونقاً
أوقاته فيها أما تمهل
لو لم تكن زهرتها تذليل

فقال الناصر: إذا هب عليها نسيم التذكار والحنين، وسقتها مدام الخشوع يا أبا الحكم لا تذبل إن شاء الله تعالى، فقال المنذر اللهم أشهد أنني قد بنتت ما عندي ولم أُلْ نصْحاً، انتهى. «المقري، *نفح الطيب*، م. 1، ص. 576-577.

construcciones son numerosas y suelen tener lugar en Medina Azahara, por lo que no vemos vínculo alguno con el almimbar.

En el verso siguiente, el 76, cuando deja atrás el imaginario almimbar todavía cubierto de majestuosidad y aún vibrante por la elocuencia de Mundhir Ibn Sa3îd y, suponemos que pasa frente al Mih:râb -que sí existe y que casualmente no menciona-, se siente atraído por el aroma de rosa del Libro que lo seduce hasta el punto de querer acercarse para tocarlo. En los márgenes de las *Shaûqîyyat* no se da ninguna noticia sobre la naturaleza del Corán, pero el agudo Henri Pérès, y más tarde Sâlih: al-‘Ashtar, afirma que se trata del Corán de Ozmán escrito de su propio puño que se guardaba en el Mih:râb de la Mezquita de Córdoba y que era el orgullo de los andaluces, como queda reseñado en el *Nafh: al-T:îb*¹⁶² que sabemos viajó con Shaûqî de Egipto a Barcelona y que tuvo tiempo de devorar varias veces durante el aislamiento voluntario en el que estuvo sumido en espera de regresar a su patria.

Hay varios nombres propios más de la historia de al-Ándalus en el vocabulario referente a la Mezquita que están inscritos en lo habitual y no merecen ser explicados por ser dominio de la cultura general: «al-Dâjil» (v. 77); «al-Nâs:ir» (v. 62); «Marwân» (v. 45) y, otros, ajenos a al-Ándalus que pertenecen al patrimonio de la literatura árabe y de los que se vale para sus imágenes literarias como «al-Wazîr» (v.70), que es el calígrafo Ibn Muqla¹⁶³, o las montañas de Arabia, Tha3lân y Qudus (v. 68), que están reseñadas en el margen del Diwân. Valga lo visto en la descripción de la Mezquita, que supone menos de un quinto del poema, para ilustrar que la poesía de Shaûqî resulta ardua de entender para quien no es un erudito.

Y es que la expresión de Shaûqî en la «Rih:la ilâ-l-andalus» no fluye por el cauce habitual sino que se evapora para elevarse sobre lo común y se condensa en imágenes y símiles que huyen de lo frecuente aunque no sean siempre cultismos. Así, por ejemplo, en el vocabulario de las partes del santuario de S:aqr Quraîsh, es muy curioso que no aparecen las palabras «mezquita» ni «aljama» a las que venimos acostumbrados y la

¹⁶² «وكان في الجامع المذكور في بيت منبره مصحف أمير المؤمنين عثمان ابن عفان رضي الله تعالى عنه الذي خطه بيده، وعليه حلية ذهب مكللة بالدر والياقوت، وعليه أغشية الديباج، وهو على كرسي العود الرطب بمسامير الذهب». المقرئ، *نفح الطيب*، م. 1، ص. 548؛ «هو مصحف أمير المؤمنين عثمان ابن عفان رضي الله تعالى عنه، مما خطه بيمينه، وله عند أهل الأندلس شأن عظيم، انتهى». المقرئ، م. ن.، م. 1، ص. 563.

¹⁶³ Ver nota respecto a Ibn Muqla en Los datos biográficos de al-Walîd.

idea viene dada por: «bait li-l-3ilm» (v. 60); «dâr» (v. 65); «raqîq min al-buyût 3tîq»¹⁶⁴ (v. 66); «'athr min Muh:ammad» (v. 67); «s:un3at al-Dâjil» (v. 77) y en las partes del interior no aparece el mih:râb, ni el minarete, ni el oratorio, ni la qibla, sino que encontramos: «marmar» (v. 69) para el suelo; «sawârî» (v. 70); «rafîf» (v.73); «'âyât» (v.74); «mimbar» (v. 75); «makan al-kitab» (v. 76).

Si bien puede parecer extraño que en el poema no figuren los lugares más visibles y simbólicos de la Mezquita como son el mih:râb y el minarete, no lo es tanto que aparezca un elemento decorativo inexistente¹⁶⁵ como es el almimbar. De hecho, otros poetas y viajeros lo citan¹⁶⁶, e incluso lo describen¹⁶⁷, buscando más la imagen sugerente evocada en el lector que el valor documental. Cada uno tendrá sus razones; Farrûj, que era un buen observador y seguro que era consciente de que citaba algo que no había, tal vez lo hizo para introducir en su relato la casida «Dimashq» de Shaûqî por considerar ésta como la que mejor efecto podía causar en el lector, aún a expensas de la verdad. En cuanto a Shaûqî, igual fue porque no se imaginaba al cadí más que en el almimbar y antes de dejar al cadí apoyado en una columna o rezando prefirió crearle el púlpito. Otros sí han dejado constancia de su ausencia¹⁶⁸, pero sea como sea, la función principal y característica de la literatura es la función estética y en el caso de la poesía transmitir sentimientos, crear estados de ánimo; todo es lícito en pos de estos fines.

2-3-2-3 Imagen poética

También podría explicar la presencia del almimbar en el poema de Shaûqî lo que apunta Monserrat Abumalham¹⁶⁹ de que, a los ojos de Shaûqî, la mezquita de Córdoba no es un

¹⁶⁴ «وهو يريد بهذا البيت العتيق مسجد قرطبة» شكيب أرسلان، أحمد شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 318.
¹⁶⁵ Henri Pérès, *L'Espagne vue...*, n. 5, p.112.

¹⁶⁶ مصطفى فروخ، رحلة إلى بلاد المجد المفقود، ص. 70؛ ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 109؛ شكيب أرسلان، ديوان، ص. 128.
¹⁶⁷ جواد، رحلة إلى الأندلس، ص. 140. «كما شاهدت على يمين المحراب منبراً قديماً صنع في خشب الأبانوس [هكذا] وقد ران عليه الهرم وحناه طول العمر.» من المؤكد أنه أخذ المعلومة من كتاب وليس من الزيارة، فمثلاً يقول المقرئ، «والمنبر إلى جنبه مؤلف من أكارم الخشب ما بين أبانوس وصندل...»، «نفح الطيب»، م. 1، ص. 551؛ أو «وبه منبر ليس على معمور الأرض أنفس منه ولا مثله في حسن صنعه، وخشبه ساج وأبانوس...»، م. ن.، ص. 559. E. Lévi-Provençal, *L'Espagne musulmane au X siècle*, p.218.

¹⁶⁸ «و عن يمين القبلة ويسارها بابان لغرفتين صغيرتين أحدهما لتعبد الإمام والثاني لوضع لوازم المنبر الذي لم يكن له من أثر.» البتتوني، رحلة إلى الأندلس، ص. 40.

¹⁶⁹ «Y si las mujeres no son las mujeres de hoy y si las casas no son las casas de hoy y de aquí, que son las del pasado y de allí, tampoco los paisajes ni los monumentos, en particular aquellos debido a la arquitectura musulmana como la mezquita de Córdoba o la Alhambra, son otra cosa hoy. No son un lugar de recreo para turistas o un espacio sacro para otra religión, son aquellos mismos del pasado y desempeñan la función que les correspondía en el Califato o en el Reino Nazarí. Así ocurre en el poema dedicado por Ah:mad Shaûqî a la mezquita de Córdoba, entre otros muchísimos posibles ejemplos.» Montserrat Abumalham, «El paraíso perdido o la isla feliz», en revista del Instituto Egipcio de Estudios

lugar para turistas o una catedral sino que es el monumento del pasado donde se desempeñan las funciones que le correspondían en el califato. Esta aseveración es esencialmente verdad como juicio general y es aplicable a la mayor parte del poema, pero cabe hacer una precisión y es, como indica Sâlih: al-‘Ashtar¹⁷⁰, incluirla en el marco más amplio del tópico «antes era y ahora es». Y como es lógico, esta observación sería válida para los fragmentos que hablan del pasado pero no para aquellos que nos describen lo que el poeta halla en el momento de su visita, trataremos por tanto de separar al-Ándalus de España en la casida.

Así pues, vamos a deslindar del poema los versos donde la imaginación, excitada por las fabulosas descripciones de al-Maqqarî, juega un papel principal y que se corresponde a la «Qurt:uba» del califato con miles de mezquitas y «h:ammames», insignes califas y personajes controvertidos, de la Córdoba capital de provincia de 1919, «ese pueblo lleno de cafeterías miserables, casas donde anida la pobreza y calles vacías de todo lo que no sea pereza e ignorancia¹⁷¹» que en palabras del profesor Montávez «es anecdótico e intrascendente y no merece mayor comentario»¹⁷².

Para ilustrar este contraste, merece la pena transcribir lo que su hijo Hussein cuenta con mucha gracia sobre el chasco que se llevó Shaûqî al llegar a Córdoba después de toda la esperanza que había puesto en dicha visita:

«يا لخبية الأمل ! إنها قرية كبيرة ليس غير، فعدد سكانها لم يعد يتجاوز الخمسين ألفاً، كما أن طرقاتها ضيقة قذرة. ربّ ! أهذه قرطبة التي كانت عروس الأندلس في العهد العربي الزاخر؟ أهذه حاضرة الإسلام التي كانت تضم مئات المساجد والمدارس، وقد بلغ عدد

Islámicos en Madrid. Vol. XXXV, 2003, p. 196. Véase la misma idea en Martínez Montávez, *al-Ándalus, España*.p. 48: «Si esta poesía puede proclamar una proviene andalusí, se debe casi siempre a que mayoritariamente, lo avalan así los datos, las menciones, las referencias; es decir, lo propiamente periférico a la poesía. Sin todo ese andamiaje, por consiguiente resultaría una poesía traslaticia.»

¹⁷⁰ «ويقف شوقي أمام المسجد العتيق النائم في قلب المدينة، وتصطرع أمام عينيه صورتان: قرطبة الأمس وكردوبا اليوم، وتتغلب الصورة الزاهية الزاخرة بالحياة والألوان، وتغطي الصورة الفقيرة الحاضرة ...» صالح الأشتار، *أندلسيات شوقي*، ص. 37. «ولكن الذي ندهش له أن نجد التاريخ يطغى على حاضر الأندلس حتى ليكاد يمحو أثر الواقعية المحلية في الأندلسيات». صالح الأشتار، م. ن. ، ص. 169.

¹⁷¹ «أنظر إليها اليوم وكان عدد أهلها يبلغ مليوناً من البشر، أتأمل كل ذلك ثم التفت فلا أجد أمامي سوى مقاهي وطرقات حقيرة خالية خاوية وبيوت عشش الفقر فيها، بلا خلا من كل شيء إلا من الكسل والجهالة...» مصطفى فروخ، *رحلة إلى بلاد المجد المفقود*، ص. 55.

¹⁷² «¿Qué ve Sawqi en España, y en consecuencia le inspira, y cómo la ve?. La respuesta sería inmediata: Sawqi ve estrictamente al-Andalus, y para nada- fuera de ese pasado- visto además en términos riguroso de pasado- a España. Respuesta que puede parecer excesivamente rotunda, pero que resulta esencialmente correcta. Si algo pudo atraer su atención fuera de ese concreto y cerrado espacio histórico, lo fue de forma tan anecdótica e intrascendente que no merece más comentario». Pedro Martínez, *op.cit.* p.43.

سكانها إذ ذاك المليون ؟ أهذه كعبة العلماء والفقهاء التي يُحج إليها من جميع أنحاء العالم ؟
وأسفاه ! كل هذا قد ضاع واندثر كأن الأرض قد انشقت وابتلعتة!¹⁷³»

Varias de las ideas- tópicos de este testimonio aparecen literalmente en la «Rih:la ilâ-l-andalus». En el presente, la del aspecto mísero de la Córdoba contemporánea que es harto frecuente en todos los relatos de viaje¹⁷⁴ de principios del siglo XX y aparece reflejada en la casida: (v.55):

55- قَرِيَّةٌ لَا تُعَدُّ فِي الْأَرْضِ، كَانَتْ
تُمَسِّكُ الْأَرْضَ أَنْ تَمِيدَ وَتُرْسِي

Y en el pasado, ver «Qurt:uba» como la Ka3aba, la casa de la ciencia, a la que emigraban los sabios de todo el mundo, frecuente en la poesía andalusí¹⁷⁵, y que aparece en el (v.60-1):

60- وَكَأَنِّي بَلَغْتُ لِلْعِلْمِ بَيْتًا
فِيهِ مَا لِلْعُقُولِ مِنْ كُلِّ دَرَسٍ
61- قُدُسًا فِي الْبِلَادِ شَرْقًا وَغَرْبًا
حَجَّةُ الْقَوْمِ مِنْ فَقِيهِ وَقَسِ

Bien, una vez señalados algunos puntos de encuentro que se dan entre la poesía y la prosa, y algunos tópicos que se repiten tanto en el pasado como en el presente, vamos a aplicar sistemáticamente la división temporal pasado-presente, Qurt:uba-Córdoba, Al-Ándalus-España, que hemos ilustrado con fuentes exteriores al poema, para analizar la imagen poética de la Mezquita Mayor de Córdoba en el fragmento de dieciséis versos (v. 53-77) en que se alude al edificio: Empieza en presente y nos informa de que ha llegado a Córdoba¹⁷⁶ donde “sus cinco dedos han tocado la lección del tiempo”¹⁷⁷ (v.53), constata que hoy no es más que un pueblo (v. 55) mientras que antes dominaba el mundo (v. 56). Acto seguido se traslada al pasado (v.57) con la expresión (ركب الدهر)¹⁷⁸, pone en escena a al-Nâs:ir¹⁷⁸, sus estandartes y ejércitos en la época dorada de Córdoba extrayendo la materia poética de la historia y las antologías de al-Ándalus (v.

¹⁷³ حسين شوقي، أبي شوقي، ص. 60؛ مأخوذ من صالح الأشتري، أندلسيات شوقي، ص. 36.
¹⁷⁴ راجع على سبيل المثال؛ أحمد زكي، «مدن الفن»، الهلال، 1934، ص. 132؛ كرد علي، غرائب الغرب، ص. 100-102؛ البتنوني،

رحلة إلى الأندلس، ص. 45؛ مصطفى فروخ، رحلة إلى بلاد المجد المفقود، ص. 55-57.
¹⁷⁵ «وفي زيادته [عبد الرحمن الأوسط] في جامع قرطبة يقول ابن مثنى رحمه الله تعالى:

بَنَيْتُ لَكَ خَيْرَ بَيْتٍ
يُخْرِسُ عَنْ وَصْفِهِ الْأَنَامُ
حَجَّ إِلَيْهِ بِكُلِّ أَوْبٍ
كَأَنَّهُ الْمَسْجِدَ الْحَرَامُ».

المقري، نفح الطيب، م. 1، ص. 348.

¹⁷⁶ يؤكد صالح الأشتري أن شوقي يقف أمام المسجد في البيت الـ53 بينما هنري بريس يرى وقفته أمام المسجد في البيت الـ60.

¹⁷⁷ «وهنا يستعير الشاعر من البحترى طريقته في التعبير: يغتلي فيهم ارتبالي حتى/ تتقراهم يداي بلمس». الأشتري، م.ن، 123.

¹⁷⁸ «كان شوقي يعارض هنا وصف البحترى، وهو يعبئ الجيوش في معركة أنطاكية»؛ صالح الأشتري، أندلسيات شوقي، ص. 125.

53- 64). Vuelve al presente en el verso 64¹⁷⁹, confiesa que había alucinado a causa de un desmayo fruto del cansancio y, enseguida, los versos pintan con maestría el itinerario que sigue su mirada conduciéndonos por el interior del oratorio (64- 74), hasta que en el último tramo (75-77) vuelve de nuevo a las páginas de la historia con Mundhir, el Corán de Ozmán y al-Dâjil¹⁸⁰.

Según vemos puede dividirse el fragmento en cuatro segmentos donde se alteran el presente con el pasado y en los que cada segmento-tiempo se caracteriza por un tratamiento diferente de las imágenes. Según señalan los estudios de la obra andalusí de Shaûqî, los segmentos del mundo literario creado por el pasado son un «puro ejercicio de cultismo¹⁸¹» en el que la descripción es pobre y seca, carente de originalidad, pues vienen marcados por las pautas de al-Buh:turî, y en donde prevalece la exageración¹⁸², la grandiosidad y la gloria de mención obligada. Es, en suma, un velo que distrae al autor del presente y que le impide verlo, es, como señala Montserrat¹⁸³, tan poderosa la fuerza simbólica de al-Ándalus que ciega su mirada y le impide ver la realidad material de lo que tiene ante los ojos. Así pasa que ve el almimbar que no existe y se le escapa describir el maravilloso mih:râb ofuscado en mencionar el Corán de Ozmán, que tampoco está.

Por el contrario, sí debemos prestar mayor atención a las imágenes del presente, pues en los momentos en que el Príncipe de los poetas se ha inspirado en la realidad, en lo que tenía ante los ojos y ha extraído de la experiencia directa la materia poética de las imágenes, ha manifestado la genialidad descriptora que le valió el reconocimiento y admiración de sus contemporáneos¹⁸⁴, y ser calificado como el faro de las

¹⁷⁹ «كما عاد البحرني من قبله إلى الحاضر، وأفاق من حلمه: حلم مطبق على شق عيني/ أم أمان غيرن ظبي وحديسي». صالح الأشتري، *أندلسيات شوقي*، ص. 126.

¹⁸⁰ يكرس شوقي في ما بعد أرجوزة كاملة عنوانها «صقر قريش» لهذه الشخصية حيث يقول فيها:
أي مُلك من بنايات الهمم أسس الدأخل في الغرب وشاذ؟

أحمد شوقي، *الشوقيات*، م. 1، ج. 2، ص. 176.

¹⁸¹ Pedro Martínez Montávez, *Al-andalus, España, ...*, p.44 «Sawqi ve solo al-Andalus en España, y lo reconstruye en una lírica tan brillante como arqueológica. Y más que ver ese Andalus, lo lleva «previsto», porque se trata esencialmente de una estática e intemporal construcción imaginaria. Con el espléndido brocado de una poesía árabe neoclásica de impecable diseño formal, y se propone decididamente revivificar «ilha» recursos y estructuras muy renqueantes, prácticamente esclerotizados, casi absolutamente desgastados ya por el uso abusivo que de ellos se ha hecho».

¹⁸² «إن رغبة شوقي في المغالاة والتهويل لا تفارقه وهو يتحدث عن ماضي قرطبة». صالح الأشتري، *أندلسيات شوقي*، ص. 124.

¹⁸³ Montserrat Abumalham, «El paraíso perdido o la isla feliz», en revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid. Vol. XXXV, 2003, p. 192.

¹⁸⁴ على سبيل المثال، يقول أنطون الجميل: «هناك وتر طالما غناه أحمد شوقي بما يطرب الأسماع، ويفتن الأبصار كذلك، كأن نغماته تتحول ألواناً تصوّر، وهو وتر الوصف: وصف الأشياء، ووصف الأشخاص. رأى شوقي الكثير وعرق الكثير فوعى الكثير. رأى مصر

descripciones¹⁸⁵ tal y como lo define otro Príncipe, Shakîb ‘Arsalân, que once años más tarde, siguiendo los pasos de Shaûqî, también dedicaría a la Mezquita un largo poema: «أني أرى المختار من شعر شوقي إنما يكثر في الأوابد ووصف المباني والمشاهد وكل ما له صلة بالتاريخ فلذلك يعلو في هذه السموات ما لا يعلو في غيرها، فشعره في المواضيع التاريخية والملاحم ينحط عنه كل سيل البلاغة ولا يرقى إليه طير فصاحة ولذلك أفضل قصائده في هذه المقامات الهائلة على قصائده في الغزل والتسيب والرتاء والمديح مع رقة الأولى وجزالة الثانية»¹⁸⁶»

El primer segmento (v. 53-55) de tres versos sirve para ilustrar la diferencia entre la idea preconcebida y la impresión real, y ya ha sido tratado con anterioridad cuando dijimos que en Córdoba aprendió «la lección del tiempo» y la decepción que le causó encontrarse ante un pueblo cuando lo que esperaba era una gran metrópoli. Aparte de esto, en el verso 54 recurre al tópico de rogar a Dios que «riegue» (saqâ) lo que tiene ante sí y que es uno de los puntos comunes de las elegías tanto de ciudades como de personas, que para el caso de Córdoba ya se encuentra, por ejemplo, en Ibn H:azm o Ibn Shuh:âid¹⁸⁷, y que busca de esta forma pedir prosperidad y regenerar la vida, pues es bien sabido que el origen de la vida se encuentra en el agua. Se trata de un elemento elegíaco que se filtra en su rih:la y que no tiene mayor trascendencia¹⁸⁸.

En el inicio del segundo segmento (v.65- 75), el poeta, al recuperar la consciencia ya en el interior de la Mezquita, lo primero que constata, después de haber imaginado que el califa al-Nâsir estaba allí con todos sus visires, generales y ejércitos para anunciar como de costumbre alguna victoria tras la oración del viernes¹⁸⁹ es que el templo está vacío

وأثارها الخالدة. رأى أوربًا و معالمها العامرة، رأى الشام وجبالها الشاهقة. عاش السلاطين والملوك وطاف بين كثير من الأمم والشعوب. وكأن ما كان عينيه من ارتجاج عصبي جعلهما كالزنبق الرجراج، قد ساعده على أن يستجمع بلحظة عين ما لم يره غيره. فكان ينظره الجوال بتناول دقائيق المرنيات فيستوعبها في حافظته. ولم يره من بأم عينه نظر إليه من عين خياله: لمحة عين أو لمحة قلب كانت تكفيه ليطبع في خاطره رسم الأشياء والأشخاص. ثم يجيء بكل ذلك وصفا أخاذاً وصورا ضاحكة خلابة. «شوقي، القاهرة، د.د، 1932، ص. 61-62. مأخوذ من: Henri Pérès, *La littérature arabe et l'Islam par les textes*, p. 157-158.

¹⁸⁵ «أعلى منار الشرق في أوصافه | وأجاد وصف الغرب في آفاته» ديوان الأمير شكيب أرسلان، «مرثية أحمد شوقي»، ص. 85.

¹⁸⁶ شكيب أرسلان، أحمد شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 301.

¹⁸⁷ «قال ابن حزم مخاطباً قرطبة: يا خير دار قد تركت حميدة/ سقتك الغواضي، ما أجلّ، وما أسرا [...]»

قال ابن شهيد مخاطباً قرطبة: سقيت من ماء الحياة غمامة/ تحيا بها منك الرياض ونزهه». عبد الله الزيات، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص. 609.

¹⁸⁸ «وإذا أرجعنا النظر إلى شوقي لم نجد يوفي في الأندلس حقها من رثاء». المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 123.

¹⁸⁹ Una de las funciones de la Mezquita era recibir y despedir a las tropas en las expediciones, y hasta recibir las cabezas de los vencidos como sucedió tras la batalla de Gormaz. Véase: Ibn H:ayyân, *Anales Palatinos*, p. 279. No obstante, Shakîb ‘Arsalân quiere ver en este verso la fastuosa recepción que hizo el califa al-Nâsir a la embajada del emperador Otón o a la del Basileo de Constantinopla y que tanto eco ha

(v.65). Esta observación, aparte de que pueda ser cierta pues siempre da la impresión de que se está solo en la Mezquita, por una parte busca oponer el sueño con la realidad en la transición siempre brusca, incluso antitética, del pasado al presente y, por otra, crear extrañamiento al oponerse a la imagen tan usada y saboreada en la poesía antigua de representar las Mezquitas a rebosar, como atestigua, entre otros muchos posibles, este verso de Ibn Shuh:âid¹⁹⁰:

30- وَالْجَامِعُ الْأَعْلَى يَغْصُ بِكُلِّ مَنْ يَتْلُو وَيَسْمَعُ مَا يَشَاءُ وَيَنْظُرُ

En los dos ejemplos anteriores, una vez por lo breve y otra por tratarse de una transición, no ha habido tiempo para que Shaûqî se recree a gusto. No obstante, entre los versos (69-73)¹⁹¹ se pone de manifiesto la pluma genial de Shaûqî en la descripción, aunque no siempre sea fiel a la realidad como veremos. Lo primero que queremos destacar es el movimiento ascendente y descendiente con el que, como si tratara de una cámara, el poeta va captando las imágenes de su recorrido visual en versos sucesivos: primero nada su mirada por el suelo de mármol hasta perderse a lo lejos, sube por las columnas verticales hasta el techo que es un manto de brocado y baja leyendo las aleyas que caen por las paredes. En este vistazo nos deja una metáfora y varios símiles de un lirismo y una riqueza sorprendentes, donde no hay presencia del pasado y la única fuente de inspiración es lo que capta su temblorosa retina.

En el verso 69, ahora que no hay alfombras, viene la metonimia del mármol (v.93) por el suelo y el símil de que éste es un mar por el brillo y lo extenso, mar donde las miradas nadan y al final se anclan. Este tema apunta una de las características que desarrollará la arquitectura islámica, la de la estética del reflejo, que se haría un lugar común en la poesía y en la literatura árabe clásica con gran profusión. Entre muchos casos posibles hemos elegido para ilustrar este tema algunos versos de un poema de al-Buh:turî en el que describe la alberca de un palacio de al-Mutawakil:

recibido en los cronistas, hipótesis que nosotros descartamos porque tales eventos tuvieron lugar en Medina Azahara. Shakîb 'Arsalân, *Shaûqî aw s:adâqa 'arba3în sana*, p. 315.

¹⁹⁰ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة، ص. 139؛ ديوان ابن شهيد الأندلسي و رسائله، حققه محي الدين ديب،

ص. 77.

¹⁹¹ «في هذه الأبيات يجري شوقي على عادته في الوصف، فيصف الشيء كما هو، وإذا شبهه وضع المشبه أمام المشبه به وكفى، وكلما خلق مما تقع عليه عينه جديداً مما خلقه خياله، وكأنه شاء أن يكون دقيقاً في الوصف لأن هذا المسجد حقيق ولا شك بالوصف المفصل». حسين مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 108. «هذا الأثر المجيد الباقي إلى اليوم يستطيع شوقي أن يرسم له صورة (فوتوغرافية) ناجحة». صالح الأشر، أندلسيات شوقي، ص. 127.

- 11- يَا مَنْ رَأَى الْبِرْكَتَ الْحَسَنَاءَ رُؤْيَتَهَا
 12- بِحَسْبِهَا أَنَّهَا مِنْ فَضْلِ رُتْبَتِهَا
 13- مَا بَالُ دَجَلَةٍ كَالْغَيْرَى تُنَافِسُهَا
 14- أَمَا رَأَتْ كَالِيَّ الْإِسْلَامِ يَكْلَاهَا
 15- كَأَنَّ جِنَّ «سُلَيْمَانَ» الَّذِينَ وَلَّوْا
 16- فَلَوْ تَمَرُّ بِهَا «بَلْقَيْسُ» عَنْ عُرْضِ
- وَالْأَنْسَاتِ إِذَا لَاحَتْ مَغَانِيهَا
 تُعَدُّ وَاحِدَةً، وَالْبَحْرُ ثَانِيهَا
 فِي الْحُسْنِ طَوْرًا، وَأَطْوَارًا ثَبَاهِيهَا
 مِنْ أَنْ تُعَابَ، وَبَانِي الْمَجْدِ يَبْنِيهَا
 إِدَاعَهَا فَأَدَقُّوا فِي مَغَانِيهَا
 قَالَتْ : هِيَ الصَّرْحُ تَمَثِيلًا وَتَشْبِيهًا¹⁹²

Traducido, en parte, por María Jesús Viguera de la siguiente forma:

¡qué bella alberca! su vista, su belleza

iluminan las mansiones [...]

y si caminase sobre ella la Reina de Saba diría:

«parece como si fuese el pavimento de cristal»¹⁹³

En este caso concreto la diferencia entre Shaûqî y al-Buh:turî reside en invertir los términos del símil. Generalmente en la poesía clásica se buscaba decir que una alberca tranquila era como un pavimento de cristal, o un espejo de azogue o plata y, si se movía por el viento, decían que era como una loriga con el propósito, según María Jesús Viguera¹⁹⁴, de transformar la naturaleza viva en naturaleza inmóvil, de mineralizar la naturaleza viva en imágenes de naturaleza muerta. No obstante el símil que nos ocupa es el contrario, el mármol es el mar, no la alberca un pavimento de cristal y, por lo tanto, se infunde vida a lo que está muerto, movimiento a lo inmóvil.

Nos encontramos ante un símil harto frecuente que como apunta el poema de al-Buh:turî mantiene una estrecha relación con la tradición constructora del rey Salomón¹⁹⁵- que relata el Corán (XXVII, 44)¹⁹⁶- según la cual el Rey con ayuda de los genios ingenió un suelo que parecía un mar para que la reina de Saba (Balqîs) se

¹⁹² 2418-2416. ص. 3. م. ديوان البحري، al-Buh:turî, diwân, el cairo, 1911, p. 123.

¹⁹³ Maria Jesús Viguera, *La arquitectura en la literatura árabe*, .87.

¹⁹⁴ «Creemos que existe en la estética árabe una tendencia muy singular a transformar la naturaleza viva en naturaleza muerta, o mejor en naturaleza inmóvil, permanente, inmóvil. Un análisis de las muchas metáforas que utilizaron los poetas árabes para transformar a las flores y las plantas en sus poemas florales, nos habla de esta tendencia: las margaritas son copas de plata cuyo fondo es oro puro, o de cristal, o son perlas: los pensamientos son turquesas, los narcisos ramas de esmeraldas,...» Maria Jesús Viguera, *La arquitectura en la literatura árabe*, 82-83.

¹⁹⁵ Sobre Salomón constructor véase M. Viguera, *La Arquitectura...*, p.45-54; Puerta Vílchez, *Historia del pensamiento estético árabe*, p.98.

¹⁹⁶ {قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا قَالَتْ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ} النمل، 44 / 27.

remangase la falda y así comprobar si de verdad tenía pezuñas y piernas velludas como le habían dicho.

En un arco del mirador de la Lindaraja, en la jamba del lado izquierdo, hay un verso de Ibn Zumrak que utiliza el mismo término e imagen que el de la azora de La Hormiga del Corán:

ذَٰكَ صَرَحُ الزُّجَاجِ مَنْ قَدْ رَأَاهُ ظَنَّهُ لُجَّةً تَرُوعُ وَهَالَهُ

Las traducciones de la palabra (s:arh:), la misma que usa el Corán¹⁹⁷, no están del todo claras¹⁹⁸ y hay quien ve en ella «palacio», como Lafuente Alcántara¹⁹⁹ y José Miguel Puerta Vilchez²⁰⁰, y quien lee «pavimento», como Emilio García Gómez²⁰¹. En todo caso lo destacable es que nos encontramos ante el eco de un elemento coránico en la descripción de la mezquita de Córdoba de Shaûqî²⁰².

En el verso siguiente (70) hace el símil de las columnas como álfes²⁰³ sumamente equilibrados sobre una hoja de papel. Se trata de una imagen muy lograda que combina la tradición en la figura del visir, el calígrafo Ibn Muqla, con la innovación de relacionar elementos arquitectónicos de la Mezquita con letras del alifato y que muchos años más tarde explotará al extremo Nizâr Qabbânî, asemejando la letra ‘alif a un alminar y la d:amma a una cúpola, cuando confesará que todo lo que ha escrito, amado y hecho en esta vida ha sido por Damasco²⁰⁴:

كل ألف رسمتها على الورقة هي مؤذنة دمشقية

¹⁹⁷ La relación de este verso con la aleya coránica fue señalada por E. Lafuente Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada*, p.137.

¹⁹⁸ «El texto resulta enigmático, ni siquiera se sabe muy bien si la palabra «s:arh:», que hemos traducido por «pabellón», significa tal o se refiere sólo al pavimento, ya que originariamente sólo tiene el sentido de brillo o pulimento. La posteridad lo ha interpretado de las dos formas». M^a Jesús Rubiera, *La Arquitectura...*, p.50.

¹⁹⁹ «Este es el palacio de cristal: el que le mire le tendrá por un océano pavoroso, y le causará terror » E. Lafuente Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada*, p.137.

²⁰⁰ «Es un palacio de cristal que quien lo ve cree que es un terrible mar que le espanta». J.M Puerta Vilchez, *Leer la Alhambra*, p. 229.

²⁰¹ «Un suelo de cristal que quien mira/ cree espantable mar y le amedrenta ». Emilio García Gómez, *Poemas en los muros y fuentes de la Alhambra*, p.123.

²⁰² علاوة على العلاقة بالقرآن تكثر الصور التي تصف البحر في هذه القصيدة فمثلا في البيت الجميل (البيت 11) حيث المنادي هو ابنة اليم (البيت 8):

بهما في الدموع سيري وأرسي

نفسى مرجل وقلبي شراع

²⁰³ Otro ejemplo de Ibn Jafâdjâ, entre tantos:

فحسبته ألفا به مكتوبا

قد قام في سطر الندامى فاستوى

Se puso en pie en medio de la comensalía/ tal que lo creí, de tan tieso, un alif allí escrito (trad. Jaime Sánchez Ratia) *Cantos árabes en la Alcazaba de Almería*, p. 37.

²⁰⁴ نزار قباني، دمشق نزار قباني، ص. 52.

Pero no termina aquí el tratamiento poético de las columnas, sino que en el verso siguiente (v.71), establece un símil entre el alineamiento de las columnas revestidas por el tiempo (dahr) con el aburrimiento y somnolencia que recubre las pestañas, se entiende, las pestañas de una amante muy bella²⁰⁵. Por una parte habla del «tiempo» del que aprendió la lección (al-3ibra) al llegar a Córdoba (v. 53) y que es un elemento insistente y reiterado a lo largo de todo el poema, nos atrevemos a señalar que es el esencial, y por otro compara de manera indirecta la Mezquita con una novia, o una amante, cuyas pestañas son las columnas en lo que constituye uno de los tópicos más tradicionales y contumaces de la literatura andalusí: la Mezquita, por su fantasía y su aspecto interior, es una mujer que nos ama²⁰⁶.

En el verso siguiente (v.72) sigue detenido en las pestañas y se pregunta cuántas veces se habrán maquillado para recibir a un sabio²⁰⁷ impar en su época y para las cinco oraciones. Es decir atribuye una cualidad del fundamento, o término ficticio o semejanza, «el maquillarse», al tenor, o término real, que son «las columnas» y que estableció en la metáfora del verso anterior. De este modo consigue el fin de no abandonar la imagen femenina de la mezquita que continuará en el verso siguiente. (v.73), cuando traslada la vista al techo y ve en la decoración del artesonado un hábito de seda típico de mujer (mulâ') donde los ojos se clavan.

Este verso es de suma importancia porque demuestra que la necesidad de continuar con la feminización de la Mezquita, en sintonía con la tradición poética, lo lleva a falsear la realidad, incluso en presente, en contra de lo que sostienen al-Mas:rî y al-'Ashtar cuando sostienen que la descripción de este tramo es un reflejo fiel de lo que el poeta vio y que, por lo tanto, se trata de un documento de gran utilidad para historiadores o estudiosos del arte. Nuestro fin va a ser intentar demostrar que el origen de dicho símil viene de la mano de lo que el autor ha leído y no de lo que vio, basándonos para ello en testimonios de otros viajeros y, lo que es aún más importante y fiable, trabajos de historiadores que estudiaron la mezquita y en concreto su techumbre.

²⁰⁵ Henri Pérès, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans*, p. 112. «Les cils (des belles amantes)»

²⁰⁶ Montáñez, *al-Andalus, España*,...p.49; Veglisson, *Evocación*..., p. 116.

²⁰⁷ Según H.Pérès el «sabio impar» es Mundhir.

Curiosamente hay en el *Nafh: al-T:îb* un poema de Dah:iyya ben Muh:ammad al-Balawî en el que se describe el techo que había en la mezquita en tiempos de Abd-el-Rahmán segundo²⁰⁸.

:

ثَمَانِينَ أَلْفًا مِنْ لَجِينٍ وَعَسَجِدٍ	وَأَنْفَقَ فِي دِينِ اللَّهِ وَجْهَهُ
وَمَنْهَجُهُ دِينَ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ	تَوَزَّعَهَا فِي مَسْجِدِ أَسْهُ الثَّقِيِّ
يَلُوحُ كَبْرَقِ الْعَارِضِ الْمُتَوَقِّدِ	تَرَى الذَّهَبَ النَّارِيَّ فَوْقَ سَمُوكِهِ

Cuya traducción, según Amador de los Ríos, es:

«Ha gastado por la ley de alláh y en su honra ochenta mil [monedas] de plata y oro.

Las ha invertido en [la construcción de] la mezquita, cuyo fundamento es el temor de alláh y cuyo guía manifiesto es la religión del profeta Mahoma.

Mirad [en ella] el oro, cual encendido fuego, sobre sus techumbres, brilla á semejanza del rayo que atraviesa los cielos.²⁰⁹»

Vemos que en poemas del *Nafh: al-T:îb* aparece el antiguo techo de donde con bastante probabilidad pudo Shaûqî inspirarse. Pero eso no es todo, en un poema andalusí que describe el techo de la Mezquita encontramos exactamente el mismo símil del techo como un manto de mujer (mulâ') y, aunque no hemos podido establecer de momento el poeta y la época, es patente la similitud con el verso de Shaûqî pues los dos términos del símil son los mismos y además están plasmados con la mismas palabras. Como en el caso de al-Rîh:ânî con Gautier y la metáfora del «bosque» de columnas, no puede asegurarse que lo haya tomado prestado intencionadamente, pero sí podemos suponerlo.

El poema es el siguiente²¹⁰:

أَبْصَرْتُ رَوْضًا فِي السَّمَاءِ نُضِيرَا	وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى غَرَائِبِ سَقْفِهِ
حَامَتْ لِنَبْنِي فِي ذَرَاهُ وَكُورَا	وَعَجِبْتُ مِنْ خُطَافِ عَسَجِدِهِ الَّتِي
فَأَرْتُكَ كُلَّ طَرِيدَةٍ تَصَوِّرَا	وَضَعْتُ بِهِ صُنَاعَهَا أَقْلَامَهَا
مَشَقُّوا بِهَا التَّرْوِيقَ وَالتَّشْجِيرَا	وَكَاَنَّمَا لِلشَّمْسِ فِيهِ لَبِقَةٌ
بِالْخَطِّ فِي وَرَقِ السَّمَاءِ سُطُورَا	بِالْلاَزْوَرْدِ مُخَرَّمٌ وَكَانَمَا
تَرَكَوْا مَكَانَ وَشَاجِهَا مَقْصُورَا	وَكَاَنَّمَا وَشَوْا عَلَيْهِ مَلَاءَةٌ

²⁰⁸ المقري، نفح الطيب، ص. 561، م. 1.

²⁰⁹ Rodrigo Amador de los Ríos, *Inscripciones árabes de Córdoba...*, p.16.

²¹⁰ عبد العزيز الدولاتي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء؛ نصوص، ص. 70.

Si llama la atención que este poema equipare los mismos términos de la comparación de Shaûqî, ¿qué podremos decir si además el techo que vio Shaûqî no tenía ninguna similitud con el oro, ni con bordados de fuego? En época moderna, otros viajeros²¹¹ resaltarán que el techo era abovedado y poco tenía que ver²¹² con aquel del de los tiempos del califato ni con la remodelación actual como vimos en el testimonio de al-Rîh:ânî que pasó por primera vez solo un año antes que Shaûqî y en su segunda visita de 1939 le llamó la atención la nueva techumbre. Además, estudiosos bien documentados de la Mezquita nos informan de que el estropicio lo comenzaron en 1713²¹³ llevados por el afán de recubrir todo, pero aún así se salvaron algunas vigas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid que sirvieron a Amador de los Ríos para establecer cómo era la techumbre original que una decena de años después de la visita de Shaûqî se repuso en la Mezquita devolviéndole así su ornamentación original. Esto es lo que dice Amador de los Ríos en su estudio a propósito del techo:

«Porque sin necesidad de conocer la historia de la Mezquita de Córdoba desde los tiempos de su rescate, ni de hallarse impuesto del carácter propio del arte mahometano, basta simplemente la más ligera comparación, para comprender que las mezquinas bóvedas que hoy se levantan sobre los elegantes arcos de las naves, ni fueron ni pudieron ser la techumbre de la que hablan los historiadores y poetas musulimes con singular encarecimiento, ni existe relación alguna entre la riqueza y el fausto desplegados en la exornación general de aquella aljama, y la ruindad y pobreza de sus techos actuales²¹⁴».

Y finalmente (v.74), las letras de las aleyas, que son una metonimia de los mosaicos, bajan por peldaños santos de los lados del vestido (techo), es decir, las paredes. Usa el

²¹¹ «Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, l'ancien plafond d'Abdérâme, en bois de cèdre et de mélèze, s'était conservé [...] on l'a remplacé par de voûtes et de demi coupes d'un goût médiocre». Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 381.

²¹² زرت الجامع سنة 1917، فكانت دهشتي في هذه الزيارة الثانية عظيمة. في زيارتي الأولى كان الجامع كنيسة بأجمعه أو كنيسة تكتنفها من الجهات الثلاث مجموعة من الكنائس الصغير، مثل الكاتدرائيات الغوطية. وكان السقف بروافده محجوبًا بسقف من الجص مبيض. أمين الريحاني، *الأعمال الكاملة؛ المغرب الأقصى*، م. 2، ص. 614.

²¹³ «El techo que se conserva en las estrechas naves de la antigua mezquita es hoy de bóvedas, de las cuales en 1713 principiaron a ocupar el lugar del hermoso artesonado de almizates de maderas oloríficas, compuesto de los «alfarges» pintados y dorados que había en todos los templos mahometanos». Rafael Contreras, *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*, p. 64.

²¹⁴ Rodrigo Amador de los Ríos, *Fragmentos de la techumbre de la Mezquita Aljama de Córdoba que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*, p.110.

verbo «tannazala», como en la azora de la Noche del Destino (IV, 97)²¹⁵ y quizá, la idea de las escaleras santas «al-ma3âridj» lo llevan al almimbar, que tiene escalones, y de ahí retrocede de nuevo al pasado y a la ficción a la vez que la cámara termina su recorrido volviendo a nivel del suelo.

Vemos que en el presente predomina el movimiento y que la unidad del verso, aunque sigue dominando, ya no es total pues existe una sucesión espacio-temporal, además de varios encabalgamientos como el de las «escaleras» cuando en el verso siguiente baja por el almimbar, así como símiles que establecidos en un verso se extienden en el siguiente, como es el caso de las «pestañas». También en el presente, el vínculo, que asemeja los términos de las imágenes poéticas, es de tipo sensible como «el abrigo», «los alifes», «el mar», mientras que en el pasado el vínculo de la comparación se establece en base a relaciones mayormente de tipo racional, como la majestuosidad (djalâl), la ciencia (al-‘ilm), el tiempo (al-dahr). Sin duda, la recepción por el lector de las imágenes sensibles tiene más fuerza para la descripción porque permiten ver, imaginar.

Una novedad es que las imágenes de Shaûqî inscritas en el efecto «antes-ahora», aunque también se basan en oposiciones dobles, como «mezquita llena - mezquita vacía», o «gran metrópoli - pueblo», no tienen por finalidad el recurso fácil de denigrar a los cristianos. Así pues, en el pasado, el cura (qiss) va a estudiar a la Mezquita (v. 61) y en el presente hace un símil entre su corazón y un monje (râhib) (v.8) pues ambos viven en soledad; el monje en una celda y él en el destierro y su corazón late con la fuerza como la que el monje toca la campana.²¹⁶ No hay rencor, ni aversión –de hecho el autor no refiere elementos cristianos de la catedral- y, si se recuerdan episodios históricos dolorosos para los árabes, como la escena de la entrega de llaves por Boabdil, no busca ensañarse sino extraer «la lección del tiempo» (3ibra al-dahr).

²¹⁵ {تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا} القدر، 97 / 4.

²¹⁶ «ولقد يبدو لنا تشبيه شوقي قلبه بالراهب جميلاً موفقاً، فقلبه في وحدته في منفاه، وانقطاعه لعبادة الوطن، أشبه شيء بالراهب المنقطع للعبادة في صومعته، غير أن شوقي لم يرد إلى ذلك كله، وكل ما أراد إليه أن القلب واهب لأنه يخفق ويدق، كما يدق الراهب النواقيس.» صالح الأشتري، أندلسيات شوقي، ص. 117-118.

2-3-3 Visión de la Mezquita Mayor de Córdoba

Gracias a la impresionante acogida que tuvo la poesía de Shaûqî en el mundo literario árabe y el enorme estrépito que causó cuyos ecos resonaron por muchos años en obras de escritores posteriores como los fragmentos que hemos recogido en los relatos de Sâmî al-Kiyâlî y Must:afâ Farrûj, vamos a poder ver la evolución de la visión de la Mezquita de Córdoba en su poesía desde que escribió «al-Andalus al-Djadîda» hasta «Dimashq», pasando por la «rih:la ilâ-l-andalus». Los numerosos estudios que hemos consultado que abordan este tema coinciden en la idea de que el elemento dominante en la etapa andalusí de Shaûqî es la añoranza²¹⁷ de Egipto y que la presencia andalusí en su obra no se caracteriza por ser un descubrimiento fruto de la experiencia real, sino por ser una plasmación de la imagen que tenía preconcebida. No obstante, con todo lo encubierto que se quiera, hay una evolución notable en este al-Ándalus “previsto” que lo llevará a entrever algo.

Cuando Shaûqî compuso «al-Andalus al-Djadîda» en 1912 era el poeta de los musulmanes²¹⁸ que evocaba héroes bélicos como T:âriq ben Ziyâd y su famosa arenga (Jutba):

وَقَفَّ الزَّمانُ بِكُمْ كَمَوْقِفٍ «طَارِقٍ» اليأسُ خَلْفُ، وَالرَّجاءُ أَمَامُ²¹⁹

En un tono en el que predominaba la persona «nosotros» frente a «ellos», que no son más que los unitarios (muwah:h:îdîn) frente a los infieles (mushrikîn) y utilizaba, en el fragmento aludido por Sâmî al-Kiyâlî, la imagen del león en la Mezquita como símbolo de fuerza y unidad; son todos ellos los grandes rasgos que ya han sido analizados en la «Andalusiyya» de Abû-l-Fad:l al-Walîd. En este momento, Al-Ándalus es para él una “herida abierta” que le recuerda a los territorios del Magreb y la ciudad de Edirne arrancados al Sultán Otomano, fiel aliado de su mecenas el Jedive ‘Abbâs II. Por y para él escribía, ponía su poesía a su servicio, era, como dicen muchos estudiosos, el poeta de palacio, el poeta de los panegíricos que veía en al-Mutannabi su ideal literario, el poeta panotomano de los musulmanes.

²¹⁷ «فهو أدب الحنين الدائم إلى مصر والشوق إلى وادي النيل، وهذا الحنين هو الذي جعل مصر تحتل أكبر قسم في الأندلسيات وجعل شوقي يفكر بمصر أكثر من تفكيره بالأندلس.» صالح الأشتار، أندلسيات شوقي، ص. 171-172. «حنين شوقي في الأندلس إلى وطنه مصر.» شكيب أرسلان، شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 330.

²¹⁸ «ولكن شوقي كما قدمنا كان شاعر المسلمين من ترك وعرب ومصريين، وبسبب من هذا قرن بين مقدونيا والأندلس.» حسين مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 80. «ولو لم يكن لشوقي إلا ما قاله في هذه القصيدة [قصيدة صلاح الدين] عن الحرب الصليبية لكان ذلك كافياً له حتى يلقب بالشاعر الإسلامي وهي الصفة التي استمالت له قلوب المسلمين شرقاً وغرباً [ثم يأتي بذكر أبيات «الأندلس الجديدة» بين أبيات أخرى].» شكيب أرسلان، شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 202.

²¹⁹ أحمد شوقي، الشوقيات، م. 1، 237/1.

Al salir de palacio se liberó del mundo de la corte que rodeaba al Jedive, se exilió en España y dos años más tarde, en 1917, escribió su «Andalusiyya». Es verdad que al-Ándalus todavía no significaba nada para él pues sólo hay una rápida alusión al «Wadi-l-T:alah:»²²⁰, pero de hecho se ha producido un cambio fundamental pues pasa de elogiar a los poderosos y defender sus causas a expresar sentimientos propios²²¹ y sortear las menciones de la política o la historia islámica de Egipto²²². En este poema, el tono de nostalgia por los días de la juventud en la patria querida se lo inspira Ibn Zaîdûn, al igual que le contagia el estilo descriptivo con el que teje las imágenes del Nilo y algunos de los elementos formales como la rima y el metro. Además de en el nuevo entorno vital, muchas de las respuestas a esta expresión literaria se encuentran en la exploración de nuevos modelos que Shaûqî buscó en las grandes antologías de al-Ándalus, entre los que destaca en primer lugar el *Nafh: al-T:îb*.

El *Nafh: al-T:îb* de al-Maqqarî ha conformado y distorsionado, en mayor o menor medida, la imagen que recibían de España los viajeros árabes de esta época hasta el punto de que todos los relatos extraen de él la mayor parte de la materia histórica y literaria con la que buscaban impresionar al lector mostrándole el alto grado de florecimiento y lujo que alcanzó la civilización árabe en al-Ándalus. No obstante, hasta Shaûqî, esta impronta no se había manifestado claramente en el caso de la poesía, tal vez debido a la síntesis de información que exige el verso y que no permite extenderse en anécdotas, por lo que las citas se reducían a personajes históricos como T:âriq, Mûsâ, al-Nâs:ir y al-Dâjil o pertenecientes al mundo de la literatura como ibn Zaîdûn, Wallada y al-Mu3tamid que, aunque por descontado están presentes en la antología de al-Maqqarî, forman parte de la cultura general y, al estar al alcance de cualquier escolar, no nos era posible determinar la fuente de inspiración.

²²⁰ «Trouve-t-on au moins quelques précisions dans la description du Wādī at-taḥ ? Il faut avouer qu'on ne pouvait être plus vague. Šawqī eût pu tout aussi bien prendre n'importe quel lieu de plaisance ou promenade à la mode du temps des Omeyyades ou des Reyes de Taïfas pour situer sa mélancolie. Il faut attendre son voyage en Andalousie pour trouver enfin une évocation précise et dense de l'Espagne musulmane par tous ses monuments encore debout de nos jours». Henri Pérès, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans*, p. 105.

²²¹ «على كل حال، أخذ شوقي يقرب إلى نفسه في الأندلس بأكثر مما كان يقرب إليها في مصر، فقد تعود من قبل أن يعيش في الخارج وأن لا يعني بنفسه [...] أما في الأندلس فقد تخلص من العالم الخارجي، وأخذ يحس نفسه المحزونة ويصدر عنها شعره». شوقي ضيف، *شوقي : شاعر العصر الحديث*، ص. 38.

²²² «وعلى أن نتعجب لعدم ذكر شوقي شيئاً عن مصر الإسلامية». مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 101.

Hay noticias contradictorias sobre cómo llegó el *Nafh: al-T:îb*, entre otros libros, a manos de Shaûqî; si se lo envió ‘Ah:mad Zakî²²³ por barco o lo llevó él mismo desde Egipto²²⁴. Pero en lo que sí que hay absoluta unanimidad es en que su pasatiempo favorito durante los cuatro años que permaneció en Barcelona, aislado y en espera por volver, era evadirse con las lecturas de poesía andalusí y antologías que le servirían para formarse la imagen estereotipada de al-Ándalus con gran profusión de detalles que aparece en sus poemas. Y dio buena prueba de esta inmersión en los moldes típicos andalusíes al componer la moaxaja «S:aqr Quraysh» inspirada en Ibn Sahl al-Isrâ’îlî y en Ibn al-Jatîb²²⁵ o la archuza «Duwal al-3arab w 3uzamâ’ al-islâm» que repasa la historia de al-Ándalus y que tomó de Ibn Abd Rabbih:i.²²⁶

Es en el apogeo de esta fase de interiorización²²⁷ (wajjdaniyya), de exploración de modelos andalusíes y vastas lecturas de la historia del país en el que debemos incluir su viaje al Sur de la Península para retratar de cerca con su pluma en «Rih:la ilâ-l-andalus» los grandes monumentos árabes²²⁸ y dejar para el pueblo egipcio constancia de su paso por España. Necesitará plantarse ante la Mezquita de Córdoba para que se corra parcialmente el velo de la visión imaginaria de al-Ándalus, que aún envuelve en gran parte la realidad, y se filtren unos rayos de luz directa que fulminarán por primera vez sus versos con vivas descripciones del presente.

De la mano de esta serie de nuevos estímulos que reemplazan al Jedive por el pueblo egipcio- y el panegírico por la introspección y el «ta’ammul»- se han operado cambios personales que conforman una nueva lectura de la historia y de la presencia cristiana en las tierras que fueron árabes en el pasado. En concreto, en la «Rih:la ilâ-l-andalus», contrariamente a «al-Andalus al-Djadîda», no aparecen héroes conquistadores que

²²³ Henri Pérès, *L’Espagne vue par les voyageurs musulmans*, n. 3, p. 104.

²²⁴ «كتب إلي الأستاذ حسين شوقي يعلمني أن والده قد حمل معه إلى المنفى عددا من الكتب، من بينها (نفح الطيب) للمقري.» صالح الأشتري، *أندلسيات شوقي*، إحالة 2، ص. 25. «ومما قوى من شعور شوقي في الفراغ أنه لم يحمل معه من الكتب إلا القلة، ومما يستدل به على ذلك أن طلب إلى صديقه أحمد زكي باشا في مصر بعض الكتب إلا أن الرقيب أوقف إرسالها وعلى ذلك لم يجد قدراً كافياً يقرأه في منفاه. وإن كان من المستبعد ألا يكون قد حمل معه بعض الكتب الخاصة بالأندلس، ككتاب «نفح الطيب» للمقري و«العقد الفريد» لابن عبد ربه.» حسين مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 69، 72.

²²⁵ صالح الأشتري، *أندلسيات شوقي*، ص. 136-137؛ حسين مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 116.

Henri Pérès, *L’Espagne vue par les voyageurs musulmans*, p. 115

²²⁶ حسين مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 108.

²²⁷ «فقد كان شوقي لا يهيمه الشعر الوجداني ولا أصحابه قبل ذهابه إلى الأندلس» شوقي ضيف، *شوقي؛ شاعر العصر الحديث*، ص. 35.

²²⁸ Montávez, *Al-Andalus, España*, p.47: «En realidad, lo propiamente andalusí queda enterrado o subsumido casi siempre, y sólo emerge parcialmente en las descripciones de los monumentos espléndidos y singulares»; También p.48; «[...] L’évocation ne devient réellement vivante que lorsqu’il peut enfin visiter les monuments les plus beaux de l’art hispano-mauresque.» Henri Pérès, *L’Espagne vue...*, p. 118.

sirvan para exaltar facetas bélicas con el fin de restaurar el honor ultrajado y vengar la derrota histórica, sino califas²²⁹ y personajes notables en los que predomina un tono de exaltación del poder civilizador y de los altos niveles de ciencia que se alcanzaron en la época del dominio del árabe.

Y sin duda esta relectura de la historia de al-Ándalus va indisociablemente pareja a la opinión que le causaron los españoles de hoy. Pues a pesar de no haberlos frecuentado mucho y de no haberle despertado demasiado interés²³⁰, no cabe duda de que, después de pasar en Barcelona muchos años y convivir en el seno de la cultura que lo acogió²³¹, el roce cotidiano y el trato directo le generó un sentimiento de respeto y agradecimiento²³² que supo expresar con mucho afecto y ternura en las últimas palabras de la rih:la y en el poema, «Ba3d-l-manfâ», que fue el primero que escribió al llegar a Egipto:

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 10- وَدَاعًا أَرْضَ أَنْدَلُسٍ، وَهَذَا | ثَنَائِي إِنْ رَضِيتَ بِهِ ثَوَابًا |
| 11- وَمَا أَتَيْتُ إِلَّا بَعْدَ عِلْمٍ | وَكَمْ مِنْ جَاهِلٍ أَتَيْتُ فَعَابًا |
| 12- تَخَذْتُكَ مَوْبِلًا، فَحَلَلْتُ أُنْدَى | ذَرَى مِنْ وَائِلٍ، وَأَعَزَّ غَابًا |
| 13- مُعَرَّبُ آدَمٍ مِنْ دَارِ عَدَنٍ | قَضَاهَا فِي حِمَاكَ لِي اغْتَرَابًا |
| 14- شَكَرْتُ الْفَلَكَ يَوْمَ حَوَيْتَ رَحْلِي | فَيَا لِمَغَارِقِ شَكَرَ الْغُرَابَا |

Ya en Egipto la entrada a palacio le estaba denegada y Shaûqî cerró su casa del barrio aristocrático de al-Mat:ariyya, que recordaba con añoranza en la Rih:la, para mudarse al barrio más popular de Giza²³³. Viajó por los países árabes, Siria y Líbano, y el mandato de los franceses en Damasco le llevó a escribir sobre la tristeza que siente la Mezquita de los Omeyas con los nuevos inquilinos. Versos que rescató Farrûj para introducirlos en su relato. Y es que Shaûqî, después de al-Ándalus, pasó de ser poeta de corte a serlo

²²⁹ Si bien hay una alusión a los ejércitos victoriosos de al-Nâs:ir y a la pleitesía que le presentaban los soberanos (Don), además de carecer de toda aversión, se debe en parte a la pretensión de equipararse con al-Buh:tuñ cuando describe la misma escena con al-Mutawakil tras de la batalla de Antioquia.

²³⁰ Montávez, *Al-Andalus, España*, p. 50: «Sawqi en España, pues, experimentó, sufrió seguramente un doble desplazamiento, un doble destierro íntimo, físico y espiritual. Uno era el evidente: el estar fuera de su país. Otro, el oculto: el de no llegar a estar en el país al que marchó»; Por el contrario dice Pérès: «[L'Espagne] pour Sawqi elle a été comme une seconde patrie qui lui a fait aimer avec une tendresse plus compréhensive l'autre patrie». Henri Pérès, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans*, p. 120.

²³¹ «هذا السجن الذي كان محبباً إليه». شوقي ضيف، *شوقي: شاعر العصر الحديث*, ص. 32.
²³² «ولشوقي قصيدة بائية ألفاها في [...] عام 1920 بعد عودته من منفاه في إسبانيا، وفيها أشاد بالأندلس وشكر لها جميلها». حسين مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*, ص. 118؛ صالح الأشنر، *أندلسيات شوقي*, ص. 153؛

Henri Pérès, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans*, p. 121
²³³ «أصبح شوقي إلى حد ما ديمقراطياً يعيش مع شعبه والشعوب العربية، وكان مظهر ذلك حياته أن أغلق داره أو كرمته في المطرية، واتخذ له كرمة جديدة في الجيزة». شوقي ضيف، *شوقي: شاعر العصر الحديث*, ص. 39.

del pueblo, de poeta del panotomanismo a poeta de la arabidad, de poeta del califato islámico a poeta del nacionalismo Egipcio.²³⁴

²³⁴ حول هذا الموضوع راجع: صالح الأشتر، أندلسيات شوقي، ص. 181-203؛ شوقي ضيف، شوقي : شاعر العصر الحديث، ص. 73-98.

3-SEGUNDO CAPÍTULO: Hasta la II Guerra Mundial

3-1 Al-‘amîr Shakîb ‘Arsalân (1869 -1946)

3-2 *Sir* Muh:ammad ‘Iqbâl (1876- 1938)

3-1 AL -‘AMÎR SHAKÎB ‘ARSALÂN (1869 -1946)

3-1-1 Datos biográficos relacionados con la investigación

El príncipe druso Shakîb bin H:amûd bin H:asan bin Yûnus ‘Arsalân, de la dinastía de al-Tanûjiyyîn, reyes de al-H:îra²³⁵, apodado «’Amîr al-Bayyân», fue por su versatilidad bastante parecido a lo que se entiende en Europa por un «humanista» y destacó en su época principalmente como político, historiador y pensador árabe-islámico²³⁶, no obstante también fue traductor, poeta, viajero y hombre de letras. Por lo polifacético que fue y por todo lo que vivió sería muy pretencioso abordar como merece todas las ramas en las que destacó y los acontecimientos y polémicas, sobre todo políticos, en los que se vio envuelto y que siguen haciendo correr tinta hasta nuestros días²³⁷, aunque paradójicamente a día de hoy gran parte de su obra literaria permanezca sin reeditarse. Por lo tanto, nos limitaremos a mencionar rápidamente los episodios más sobresalientes de su vida y al final, más en detalle, su visita a al-Ándalus.

Nació el 25 de diciembre de 1869 en al-Shûaifât en cuya escuela cursó los estudios de primaria antes de pasar a la escuela norteamericana de al-3amrûsiyya; después entre 1887 y 1889 aprendió bajo la férula de 3abdullah al-Bustânî²³⁸ en la escuela H:ikma, pasó a la escuela al-Sult:âniyya de Beirut en 1886 donde conoció a Muh:ammad Abduh y finalmente concluyó su formación académica en la escuela al-da3wa ua-l- irshâd de El Cairo donde estudió con Muh:ammad Rashîd Rid:â²³⁹ y tuvo ocasión de conocer a

²³⁵ خير الدين الزركلي، الأعلام، م. 3، ص. 173. أيضاً يقال «قومه بنو لخم». سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان؛ حياته وآثاره، ص. 146.

²³⁶ راجع في هذا المجال : ستودارد لوثرروب، حاضر العالم الإسلامي، وفيه فصول وحواش مستفيضة عن دقائق أحوال الأمم الإسلامية وتطورها الحديث وضعها الأمير شكيب أرسلان، نقله إلى العربية عجاج نويهض، القاهرة، المطبعة السلفية، 1343؛ أحمد خواجه، الإيديولوجيا الإسلامية الدينية في بلاد الشام : إسلامية شكيب أرسلان في المعرفة والسلطة؛ أحمد الشرباصي، شكيب أرسلان داعية العربية والإسلام، القاهرة، 1963. بنويه الطيب، نضالنا القومي في الرسائل المتبادلة بين الأمير شكيب أرسلان والحاج عبد السلام بنويه، طنجة، 1980. سعود المولى، بنو معروف أهل العربية والإسلام : الأمير شكيب أرسلان، بيروت، 1990.

²³⁷ عُقد مؤتمر في كلية الإنسانيات - جامعة سيدة اللوزية - عنوانها «أدب الأمير شكيب أرسلان وفكره ونضاله». جريدة المستقبل، 10 أيار 2006، العدد 2260، ص. 8. كما سئل وليد جنبلاط، زعيم الحزب التقدمي الاشتراكي، في برنامج «بلا حدود» على قناة الجزيرة في الحلقة المبنوثة في تاريخ 2007/1/31 السؤال التالي: «أحمد منصور: جدك لأمك هو شكيب أرسلان أمير البيان أين موقع العربية من الثوابت التي لديك؟» وليد جنبلاط: العربية أستاذنا الكريم انطلقت من لبنان من كبار المفكرين اللبنانيين من مسيحيين ومسلمين وأحدهم الأمير شكيب أرسلان، العربية انطلقت من أرضنا، العربية والإنسانية انطلقت من أرضنا، اليوم بعدما حجرت الأنظمة الديكتاتورية العربية خاصة النظام العراقي والنظام السوري ماذا بقي من العربية؟ جدي كان كما تعلم أحد رفاق بالفكر جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وغيرهم، أين ذاك الإسلام المنفتح من بعض من الإسلام اليوم أين؟».

²³⁸ «يقول الأستاذ مارون عبود : أما أنا فأرى أن الأمير متأثر بأستاذه الشيخ عبد الله البستاني، والشيخ عبد الله كان معجماً ناطقاً، فلا فائته شاردة أو واردة، يقول الشعر كطرفة أو عنتره». سامي الدهان، م. س، حياته وآثاره، ص. 193. كذلك، أحمد الشرباصي، أمير البيان شكيب أرسلان، م. 1، ص. 194. شكيب أرسلان، عروة الاتحاد بين أهل الجهاد، بونس أيرس، 1941.

²³⁹ شكيب أرسلان. السيد رشيد رضاء أو إخاء أربعين سنة. دمشق؛ ابن زيدون، 1937.

‘Ah:mad Zakî y Sa3d Zaglûl²⁴⁰. Dominaba cuatro idiomas: el árabe, el turco, el francés²⁴¹ y el alemán, y era tan extensa su obra y tan proclive a escribir que Jalîl Mut:rân lo apodó «Príncipe de la correspondencia» (‘Amîr al-mutarâsalîn)²⁴².

Desde finales del siglo XIX estuvo en la vanguardia de los líderes reformistas²⁴³ contándose como un defensor a ultranza del califato y del otomanismo que lo llevó a conocer a Djamâl al-Dîn al-‘Afgânî en Estambul en 1890²⁴⁴ de quien tomó gran parte de su pensamiento. Viajó por primera vez a París en 1892 donde conoció a Shaûqî con quien mantuvo una larga amistad²⁴⁵. Era un hombre de palacio²⁴⁶ que desempeñó varios cargos públicos: fue representante del Shûf en 1902, en 1912 se le encargó supervisar los envíos de la Media Luna Roja a los Balcanes, con ocasión de la guerra de Macedonia contra los búlgaros, y fue diputado por el H:awrân en el Parlamento de la Nación Otomana en 1917 y 1918²⁴⁷.

Pasó la Primera Guerra Mundial en Damasco y, pese a los guiños de ingleses y franceses a árabes para sublevarse contra el Imperio Otomano, no dejó de trabajar activamente a favor del califa por lo que al final de la guerra fue acusado de complicidad con el gobernador otomano Djamâl Bâsha²⁴⁸, conocido como el sanguinario, (al-saffâh:). Lo exiliaron durante el mandato francés en Laussane, Suiza, donde pasó veinte años y se le permitió regresar tras el largo exilio a su tierra natal en 1937, y aunque no se quedó mucho, pues no dejó de viajar, volvió para morir en 1946.

²⁴⁰ «في سنة 1890 كانت أول قدمة لي إلى مصر [...] وكان أكثر اجتماعنا ذلك الوقت باستاذنا الإمام الشيخ محمد عبده وبرهطة المعهودين سعد افندي زغلول [...] وأحمد زكي باشا». شكيب أرسلان، شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 4.

²⁴¹ Tradujo a Anatole France (El Cairo, 1925) y a René François de Chateaubriand (Alejandría, 1897).

²⁴² خير الدين الزركلي، الأعلام، م. 3، ص. 174. ويقول خليل مطران في مقدمة ديوان الأمير [...] أثر الأمير الترسل و مضى فيه متدفقا تدفق الينبوع الصافي مجلجلا أحيانا جلجلة السير الكثير الشعاب.

²⁴³ «كان في طليعة زعماء النهضة الإصلاحية منذ أواخر القرن التاسع عشر». نجيب البعيني، ذكريات الأمير شكيب أرسلان، ص. 9.

²⁴⁴ شكيب أرسلان، سيرة ذاتية، ص. 11.

²⁴⁵ «ووقيت لا أعرف شوقي معرفة شخصية إلى سنة 1892 إذ ذهبت من الأستانة إلى فرنسا قاصدا السياحة ومسبشفا [...] وكان أحمد شوقي يدرس في علم الحقوق في مونبلييه، وفي أثناء العطلة المدرسية جاء إلى باريس» شكيب أرسلان، أحمد شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 10.

²⁴⁶ «اتصل بخلافة آل عثمان كعبد الحميد، ومحمد رشاد، ووحيد وعبد ابعجيد، كما اتصل بخديوي مصر، مثل توفيق وعباس، وعرف فيصل وابن سعود و الإمام يحيى. فهو مطلع على كل بلاط، واقف على أكثر ما كان يحدث في حضرات الملوك والأمراء والخلفاء». سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان، م. 1، ص. 280.

²⁴⁷ نجيب البعيني، ذكريات الأمير شكيب أرسلان، ص. 11.

²⁴⁸ وضع نجيب البعيني كتابه، اعتمادا على رسائل الأمير، فقال: «جلّ ما ابتغيه من نشر هذا الكتاب هو كشف الستار عن تهمة تواطؤ أرسلان مع جمال باشا». راجع «وثيقة تاريخية على عداوة جمال باشا للأمير شكيب». نجيب البعيني، م. 3، ص. 242؛ كذلك خير الدين الزركلي يقول إن هذه التهمة صنعة صنعتها الفرنسيون. الزركلي، الأعلام، م. 3، ص. 174.

Persona muy influyente en su época²⁴⁹, no dejó nunca de luchar vehemente con su pluma contra las pretensiones del proyecto colonial occidental al que se opuso inicialmente como gran defensor de la unidad islámica y, tras el derrumbe del Imperio Otomano, como paladín a ultranza de la unión árabe²⁵⁰. La causa principal de su lucha en la última etapa de su vida fue la independencia de los países árabes y, como al-Rîh:ânî, para lograrla sintió la necesidad de viajar por el Mundo Árabe. En este contexto hemos de situar su viaje a España.

Según nos cuenta, su interés por al-Ándalus le venía desde la infancia²⁵¹ y se dedicó a leer toda obra árabe o extranjera sobre el tema que le caía entre las manos. Así fue que en 1898 tradujo *El último abencerraje* de René François de Chateaubriand y lo publicó junto a un testimonio anónimo tomado de un manuscrito de la Biblioteca del Escorial que editó Müller²⁵² en 1863, que cuenta en primera persona la toma de Granada por los cristianos, y le puso un colofón suyo de más de trescientas páginas titulado «jâtima târîj al-3arab fi-l-andalus»²⁵³ y en el que narra el mismo episodio. No contento con eso aún dedicó otros libros²⁵⁴ a la historia de al-Ándalus, pero, curiosamente, pese al interés mostrado por «Ese país que seguimos considerando árabe por haber sido sus mejores días aquéllos en los que estuvieron los árabes allí»²⁵⁵, fue España uno de los últimos países europeos que visitó²⁵⁶, como él mismo reconoce:

²⁴⁹ «No es que al-Rihani pudiera influir como Shakîb Arsalan, prince druso con gran arraigo político en el Masreq, [...]». Carmen Ruiz, *Un testigo árabe del siglo XX*: ..., vol. 1, p. LVII.

²⁵⁰ «عالم السياسة الإسلامية قبل انهيار الدولة العثمانية، وكان أشد المتحمسين من أنصارها. واضطلع بعد ذلك بالقضايا العربية، فما ترك ناحية منها إلا تناولها تفصيلاً وإجمالاً وأصدر مجلة باللغة الفرنسية «La nation arabe» في جنيف للغرض نفسه». خير الدين الزركلي، *الأعلام*، م. 3، ص. 174؛ «الأمير شكيب أرسلان [...] والمعتبر واحداً من كبار المفكرين من دعاة الوحدة الإسلامية، ثم الوحدة العربية [...]». إبراهيم العريس، «الحلل السندسية»... لشكيب أرسلان: فردوس العرب المفقود، جريدة الحياة، 24-4-2005، ع. ص. 18.

²⁵¹ «كنت إذا منذ ريعان شبابي وعضاضة أهابي مولوعاً بحضارة الأندلس العربية وآثارها، مشغولاً بتاريخها وأخبارها حتى أنني منذ أربع وثلاثين سنة وهي مدة يصح أن نسمي دهرًا نقلت من الأفريقية إلى العربية رواية الكاتب الأشهر شاتوبريان [...]». شكيب أرسلان، *تاريخ غزوات العرب في أوروبا*، ص. 8؛ «أولعت من أوائل صباي بقراءة تاريخ الأندلس و التتقيب عن كل ما يتعلق بالعرب في تلك الجزيرة». شكيب أرسلان، *الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية*، ص. 12.

²⁵² «حقق وطبع بالعربية كتاب «أخبار العصر في انقضاء دولة بني نصر» الذي حققه قبله مولر ونشره في مدينة مونيخ سنة 1863 من مخطوطة بالإسكوريال وحيدة في العالم». سامي دهان، *الأمير شكيب أرسلان*...، ص. 218.

Joseph M. Müller, *Die Letzten Zeiten von Granada*. München : Kaiser, 1863.

²⁵³ شكيب أرسلان، *آخر بني سراج*، ص. 60-361؛ سامي دهان، *الأمير شكيب أرسلان*...، ص. 258-262.

²⁵⁴ شكيب أرسلان، *خلاصة تاريخ الأندلس إلى سقوط غرناطة*؛ بآخره وثائق تاريخية هي أربعة مراسيم صادرة عن ابن أبي الأحمر، بيروت، 1983.

²⁵⁵ «هذه البلاد التي لا تزال نحسبها عربية لكون أحسن أيامها ما كان من أيام العرب فيها». شكيب أرسلان، *آخر بني سراج*، ص. 61.

²⁵⁶ يقول دهان: «كانت مهمته في مراجعة جمعية الأمم بجنيف تقضي عليه بأن لا يفارق سويسرة حتى سنحت له الفرصة التي كان يربحها منذ ثلاثين سنة». سامي دهان، *الأمير شكيب أرسلان*...، ص. 267.

«ولكن كل هذا لم ينفع غلتي ولم يشف ما بي من أمر الأندلس، وبقيت بعد معرفتها بالقلم متشوقاً إلى مشاهدتها بالعيان والتجوال فيها بالقدم، استزادة من معرفة أخبارها واقتصاص أثارها بواجب ازديارها. وما زلت أحدث نفسي برحلة أقوم في تلك الديار التي ترك عنها أبائنا»²⁵⁷ أجمل التذكار وتوقني العوائق عنها وتعرضني الأشغال من دونها وأنا أخشى أن توافيني المنية قبل تحقيق هذه الأمنية إلى أن يسر الله هذه الرحلة من ثلاث سنوات والأمور قبل النفوس مرهونة بالأجل. ونحن نعتمد على التأخير والتسويق، و تعلق النفس بشتاء وصيف وربيع وخريف، وقد عرفنا أكثر البلاد الأوروبية ولم تبق مدينة فيها إلا دخلناها وربما بدل المرة الواحدة مراراً وقتلنا أحوالها درساً واختباراً، ولم يبق في أوربة ما لم نعرفه سوى الأصقاع الإسكندنافية في الشمال والبلاد الإسبانية في الجنوب. فأما الأولى فإنه يجوز لمثلنا أن يعرفها كما أنه يجوز له أن لا يعرفها إذا عاقته العوائق عن معرفتها، ولكن الأندلس التي نحن إليها منذ نعومة الأظفار ونقرأ عنها بل نؤلف الأسفار، فإنه لا يجوز لمثلنا أن نتأخر عن السفر إليها ونحن لا نزال أنضاء أسفار بين الأقطار.²⁵⁸»

Finalmente, la mañana del 18 de julio de 1930 emprendió su viaje a España recorriéndola en el sentido inverso al de la conquista árabe²⁵⁹, es decir empezando por Francia y terminando en Marruecos, con el propósito de tomar impresiones directas²⁶⁰ para escribir la obra magna de su vida y «el mayor y más detallado compendio»²⁶¹ que jamás se haya escrito sobre al-Ándalus y que se proponía tuviese ocho volúmenes: *Al-H:ulal al-Sundasiyya fi-l-Ajbâr ua-l-Âzâr al-Andalusiya*, libro pretendidamente científico²⁶² del que nos han llegado tres volúmenes²⁶³, aunque podría añadirse otro²⁶⁴,

²⁵⁷ «ويحلو لنا أن نسير مع الكاتب المؤرخ في هذا الجهد الكبير، وأن نقرأ صفحاته الجميلة الحلوة، وأن نطوف الرياض والغياض، وأن نصعد الوديان، مأخوذين بروعته في الوصف لأنها موطن أهله من لحم كما كان يقول» سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان...، ص. 285.

²⁵⁸ شكيب أرسلان، تاريخ غزوات العرب في أوروبا، ص. 8-9.

²⁵⁹ «في 18 يوليو قبل الظهر من سنة 1930 فصلت من لوزان قاصداً إلى باريس فوصلت إلى تلك العاصمة ليلاً [...] فلو كنت زرت الأندلس مبتدئاً من المكان الذي دخل منه العرب أي من الجنوب لكان الترتيب يقضي علي بأن أبدأ بجبل طارق فالجزيرة الخضراء [...] ، وإن انتهى بأربونة ففرقوشنة ونيم [...] وهكذا كان ينبغي أن أفعل لو كنت حراً أن أسكن في هذه الأيام وطني سورية فكان السفر منها إلى الأندلس على الطريق الذي سلكه أجدادنا عند فتحهم تلك الديار، وهي طريق المغرب ولكن الغربية التي تطوحننا بسبب نضالنا عن استقلال وطننا قضت علينا بأن نسكن أوربة وأن نقصد الأندلس من شماليها لا من جنوبيها من حيث نحن مقيمون الآن ومن حيث انتهى العرب في فتوحاتهم الأوربية لا من حيث ابتدأوا بها.» شكيب أرسلان، تاريخ غزوات العرب في أوروبا، ص. 11.

²⁶⁰ «[...] رحلة قمت بها من ست سنوات في أكثر أنحاء إسبانية لأقرن الرواية بالرؤية، وأجعل القدم رداء القلم، ونويت أن أجعل الرحلة أساس الكلام وواسطة النظام [...]» أرسلان، الحلل السندسية، ص. 14.

²⁶¹ «وقد يقع في عدة مجلدات كبار، وقد يكون أوسع كتاب عربي كتب عن الأندلس» أرسلان، الحلل السندسية، ص. 15.

²⁶² «من جهة يقول الأمير: «جعلت العلم أمانة»؛ أرسلان، الحلل السندسية، ص. 15. ومن جهة أخرى: «من المنطقي هنا أن ليس في وسعنا أن نتوقع من شخصية سياسية ومن مفكر مناضل من طينة شكيب أرسلان أن يقدم في كتابه هذا دراسة علمية مفصلة لتاريخ الأندلس [...] فكتابه أشبه أن يكون صرخة، وجردة حساب». إبراهيم العريس، «الحلل السندسية»... لشكيب أرسلان: فردوس العرب المفقود، جريدة الحياة، 24-4-2005، ع. ، ص. 18.

que narra al modo de los antiguos²⁶⁵, Ibn Djubaîr o Ibn Bat:t:ût:a, todo lo que va viendo a su paso por España. Empieza con una documentación geográfica²⁶⁶ de al-Ándalus extraída de fuentes árabes y de orientistas, después pasa a dividir España en regiones, las aborda una a una deteniéndose en los hechos históricos más relevantes que sucedieron y cierra cada ciudad o pueblo con las personas más notables que la habitaron. Su viaje tenía una clara intención científica pues se preocupó por encontrarse con orientistas españoles, como Asín Palacios²⁶⁷ y Codera²⁶⁸, y dedicó varios días a consultar los fondos de la Real Academia de la Historia, la Biblioteca Nacional de Madrid y la del Escorial. No conocemos el momento preciso de su paso por Córdoba en 1930 ni sus impresiones directas pues el cuarto volumen, el dedicado a la capital de los Omeyas, no ha visto la luz. En todo caso, es evidente que esta ciudad le impresionó sobremanera por la fotografía que se hizo con un fondo de la Mezquita Mayor que aparece en la primera página del libro, y también por el largo poema que analizamos a continuación.

3-1-2 Análisis del poema

3-1-2-1 Estructura y presentación del poema

‘Arsalân menciona el poema «Dhikrâ al-Andalus» en dos libros suyos además de incluirlo íntegro en su diván²⁶⁹: Alude a él e inserta un fragmento cuando analiza²⁷⁰ la

²⁶³ «ولكن من الأجزاء المذكورة لم يصدر منها بالطبع إلا ثلاثة، وبقي خمسة منها حسب ما رسم الرجل، لا يعرف أين مكانها من صنعه، أهي مخطوطة ما تزال أم في ضمير المؤلف ماتت بموته. [حاشية رقم 1: بل لعلها في الصناديق التي خلفها الرجل لأهله، وأهلها بها ضنيون]». سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان، ص. 284؛ «في الجزء الثالث من الكتاب، وهو صدر بعد عامين من صدور الجزءين الأولين، وفيه يتابع أرسلان تنقله بين المدن وأعداً بأجزاء أخرى تتابع ذلك التجوال الشيق... ولسنا ندري ما إذا كان الأمير وأصل كتابة ملله السندسية هذه، بعد ذلك الجزء، مع أنه كان في مقدمته وعد بأن تتلوه أجزاء أخرى.» إبراهيم العريس، «الحلل السندسية»... لشكيب أرسلان: فردوس العرب المفقود»، جريدة الحياة، 24-4-2005، ع. ص. 18.

²⁶⁴ قد تعتبر أربعة أجزاء فـ«فكان هذا الكتاب وإن استقل باسم «تاريخ غزوات العرب في فرنسا وسويسرا وجزائر البحر المتوسط» هو في الحقيقة جزءاً من رحلتي الأندلسية التي نحن بسبيلها لأنها خاتمة مطاف العرب في أوربا [...]». شكيب أرسلان، تاريخ غزوات العرب في أوربا، ص. 12.

²⁶⁵ «وبدا العالم المؤرخ الرحالة رحلته من باريس إلى الجنوب، وراح يصف كل ما يرى وما سمع على عادة القدماء من رجالنا، يستقصي آثار العرب أنما كانوا وحلوا.» سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان، ص. 268.

²⁶⁶ «ولما كان المقصود بهذا الكتاب التوسع في الموضوع بقدر الطاقة، قسمناه إلى قسمين: جغرافية وتاريخ، وبدأنا بالجغرافية لأنها سابقة للتاريخ [...] واتماماً للقائده تزين هذا الكتاب بأطالس جغرافية، محرر فيها أسماء البقاع والمدن، باللغة العربية، ورصعناه بتصوير لم يسبق أن يطلع عليها العرب.» أرسلان، الحلل السندسية، م. 1، ص. 17.

²⁶⁷ «ثم سألت عن رأيه في علماء الأندلس، فرأينا له في حقهم رأياً عظيماً، وذكر منهم عدداً من جملتهم أبو محمد بن حزم، برغم كون ابن حزم طعن كثيراً في النصرانية، وإن آسین بلاسيوس ليس نصرانياً فحسب، بل هو قسيس متمسك بدينه.» أرسلان، الحلل السندسية، م. 1، ص. 359-360؛ «اتصل بالعلماء الأسبانيين» سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان، ص. 285.

²⁶⁸ «ذكر المستشرق الإسبانيولي العربي الأصل قدير.» أرسلان، الحلل السندسية، م. 2، ص. 75-81.

²⁶⁹ أرسلان، ديوان، ص. 123-128.

²⁷⁰ أرسلان، شوقي أو صداقة، ص. 315-318: «وإلى ذلك أشرت في قصيدتي الأندلسية التي قلت فيها: [...]»

«Rih:la ilâ-l-Andalus» de Shaûqî, y en *Al-H:ulal al-Sundasiyya* introduce tres versos²⁷¹ cuando hace la descripción histórica de los molinos que perduran en el cauce del Guadalquivir. Por desgracia, a día de hoy, la descripción en prosa de la Mezquita Mayor de Córdoba en este último libro suyo, si existe, no ha sido editada por lo que carecemos de un documento inestimable para el análisis del poema que supliremos en la medida de lo posible con la enorme obra del autor sobre al-Ándalus, el islam y sus impresiones sobre los antecesores que visitaron Córdoba.

El poema está compuesto por 108 versos, con rima en “r” y metro “tawil”²⁷², y en contra de lo que dice un estudio sí se repiten palabras de la rima²⁷³. El Príncipe de la Elocuencia (‘Amîr al-Bayyân) lo escribió en 1930 con ocasión de su visita a la Mezquita de Córdoba²⁷⁴ lo que nos induce a pensar que la inspiración se la produjo el monumento y por consiguiente a afirmar que el tema literario más valioso- no sólo para nosotros- es la descripción de la Mezquita y sus alrededores. No obstante, como es habitual en la poesía, se dan otros muchos temas secundarios que sirven a este primero y que según aparecen van marcando las diferentes partes del poema. Así, según los tramos, encontramos pasajes donde predominan elementos elegiacos, panegíricos, épicos o descriptivos. Vamos entonces a ver las partes del poema resaltando en cada una el tema principal.

‘Arsalân escribía elegías con gran facilidad²⁷⁵. Este género ocupa la mayor parte de su diván y su presencia es patente e innegable en nuestro poema. Por ejemplo se aprecia de

²⁷¹ أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 144، الحاشية (2): «ولا تزال جدران المطاحن قائمة إلى الآن وإليها أشرت بقولي في القصيدة التي نظمته يوم زرت قرطبة [...] وسنذكرها كلها في محلها.» ولكن كما قلنا سابقاً لم يتم طباعة خمسة مجلدات وبالتالي لم يذكرها.
²⁷² «و أما من ناحية الوزن وموسيقى الشعر فشكيب يصرح بأنه يكثر من استعمال بحري «الطويل» و«الكامل» في وزن الشعر، لسهولة هذين البحرين، ولذلك بصفهما شكيب بأنهما من «الأبحر الواسعة» [أرسلان، *شوقي*، ص. 65] ونلاحظ أن شكيب يختار لكثير من قوافيه حرف الراء، وهو حرف فيه رنين وذنب وموسيقى خاصة». أحمد الشرباصي، *أمير البيان شكيب أرسلان*، ص. 315-316.
²⁷³ أنظر كلمة «مدير» في البيتين 6 و 15، وكلمة «موتز» في البيتين 86 و 100. أما أحمد الشرباصي فيقول: «وشكيب يحرص على عدم التكرار في القافية، وقد تطول قصيدته وتبلغ عشرات الأبيات، ويأبى أن يكرر قافية». أحمد الشرباصي، *أمير البيان شكيب أرسلان*، م. 1، ص. 316.

²⁷⁴ أرسلان، *ديوان*، ص. 124: «نظمته لما شاهدت مسجد قرطبة في سياحتي إلى الأندلس سنة 1930.»
²⁷⁵ «[...] فلما جاءنا خبر فريد [نعي محمد فريد رئيس الحزب الوطني الذي توفي سنة 1929] وكان عزيزاً على كل منا بلغ الأسى مبلغه، فقال عبد الحميد بك [رئيس جمعية الشبان المسلمين]: لا بد من أن ترضيه، فقلت له: وهو كذلك. وثاني يوم قال لي بعد أن نهضنا من الطعام: هل عملت الرثاء للمرحوم فريد؟ فقلت: لا. فقال: فيجب أن تعمله الآن. قلت: لا بد لي من القيلولة بعد الطعام. قال: إلا أن البريد سيمشي الآن فوالله لا تقبل قبل أن تعمل الرثاء. فصعدت إلى غرفتي ونظمت هذه الأبيات في نصف ساعة و رجعت إلى عبد الحميد بك فناولته إياها فدهش وقال لي: إذ هب الآن ونم». أرسلان، *شوقي*، ص. 23. «ولندعه يحدثنا عن نفسه فيخبرنا بأنه حين نظم قصيدته في طرابلس الغرب [...] لم يكن متجهاً إلى نظم شيء، ولكنه ذهب إلى مركز «الهلل الأحمر» فوجده خالياً هادئاً، فشرع في النظم. فيقول: «فوجدت المكان خالياً، وقلت: لأستفيد من هذا السكون، وأنظم بضعة أبيات بالأقل، فلمل بدأت بالنظم انبعث بي الشعر، ووانثالت على الأبيات كأنها تتحدر من صنب، فما مضى ساعة إلى وهي في يدي قصيدة تامة (أرسلان، *شوقي*، ص. 40)» أحمد الشرباصي، *أمير البيان شكيب أرسلان*، م. 1، ص. 319.

forma clara en la primera parte (v. 1-9) cuando filosofa sobre la vida y la muerte, y busca estimular los sentimientos del lector:

- 1- لَكَ اللهُ إِنْ شِئْتَ الصَّبَوحَ فَبَكَّرَ
 - 2- وَغَنَّ عَلَى ذِكْرِي اللَّيَالِي الَّتِي خَلَّتْ
 - 3- فَقَدْ تَعَجَّبُ الذَّكْرَى وَلَوْ لَفَجِيعَةٍ
 - 4- وَلَوْ لَا الْمَرَاثِي وَالْمَاقِي وَرَاءَهَا
 - 5- تَقَضَّتْ لُبَانَاتُ الرِّجَالِ مِنَ الْجَوَى
- بِكَاسٍ دِهَاقٍ مِنْ حُمَيَّا التَّنْكَرِ
قَصَائِدَ إِنْ تُنْشِدُ عَلَى الْمَيِّتِ يُنْشَرُ
وَيَشْفِي أَوَارَ الصَّدْرِ فَرَطُ التَّحَسُّرِ
لَأَفْنَى الْوَرَى حَرَّ الْأَسَى الْمُتَسَعَّرِ
بِتَذْكَارٍ مَاضٍ أَوْ إِثَارَةٍ مُضْمِرٍ

Es más, muchos estudiosos, de la edad media hasta nuestros días, reconocen las elegías de las ciudades como un rama dentro de este género, pero con algunas características propias. Por ejemplo Shaûqî D:aîf clasifica las elegías en tres grandes grupos: varios tipos para las personas según la relación que les une al poeta, las de los estados²⁷⁶ (duual) y las de las regiones (buldân)²⁷⁷. En base a esta división y a muchos elementos formales del texto podemos definir este poema como una elegía híbrida de los dos últimos grupos, pero esto va contra la voluntad del propio ‘Arsalân que, al entender exclusivamente la elegía como el poema dedicado a humanos, no incluye esta casida en el tercer capítulo de su divân (fi marâzî al-3ulama’ w-l-‘udaba’ w-l-kubara’).

Sino que «Dhikrâ al-Andalus»²⁷⁸ figura, junto al poema de la Batalla de Hittin, en el cuarto capítulo del divân que lleva por título «Fi-l- madâ’i7 al-3uthmâniyya wa shu’ûn al-siyyasa al-3uthmâniyya» por lo que podría decirse que ‘Arsalân lo entendía como panegírico, mientras que algunos investigadores de su obra lo definen como una epopeya²⁷⁹. Panegírico sería porque ensalza la unidad del califato frente a la perdición que supone la división de al-Ándalus²⁸⁰. Mientras que se puede considerar epopeya porque para ‘Arsalân los sucesos históricos conforman la épica y los aspectos

²⁷⁶ «الدول العربية التي سقطت في خلال التاريخ الوسيط كثيرة، [...] وكثير من الدول كان يشيع بالعبارات وأشعار الشعراء». شوئي ضيف، الرثاء، ص. 40.

²⁷⁷ «وإذا كان الشعراء بكوا بعض الدول الزائلة فإنهم بكوا أيضاً البلدان حين نزلت بها الحوادث القاصمة [...] ولعل قطراً إسلامياً لم تَبْكُ بلدانه كما بكيت مدن الأندلس وبلدانها». شوئي ضيف، الرثاء، ص. 49.

²⁷⁸ من يريد أن يقرأ القصيدة بالكامل فيراجع الملحق.

²⁷⁹ «من الظواهر التي نلاحظها في ديوان شكيب أنه حاول يتشبه بشعراء الملاحم، فضاع في ذلك قصيدة عن معركة حطين التي كانت بين صلاح الدين الأيوبي والصلبيين، والتي كتب الله فيها لصلاح الدين النصر المبين، وكان شكيب قد زار بحيرة طبرية في شوال 1329 هـ. - 1902 م. وذهب إلى قرية حطين [...] ولشكيب قصيدة أخرى قريبة في هدفها من قصيدة حطين. فقد زار شكيب الأندلس سنة 1930، ورأى فيها بقايا ما زالت قائمة من ذلك المجد العربي الإسلامي الباذخ [...] وتروي لنا في تركيز وإيجاز «قائمة المفاخر والمآثر» التي كانت لقومه في الأندلس [...]». أحمد الشرباصي، أمير البيان شكيب أرسلان، م. 1، ص. 288، 290.

²⁸⁰ «لي عدة قصائد سلطانية كنت أمدح بها السلطان عبد الحميد [...] كنت أنشرها في الجرائد تعظيماً لمقام الخليفة وتأييداً لوحدة الأمة». هذه هي المقدمة للجزء الرابع للديوان حيث وردت القصيدة التي نحن في صدها. أرسلان، ديوان، ص. 90.

personales la lírica²⁸¹ y no cabe la menor duda de que una parte considerable del poema trata de eventos históricos²⁸². En este contexto, ‘Arsalân califica la «Rih:la ila-l-Andalus» de Shaûqî como epopeya- además afirma que esta parte de sus poemas son su mejor producción y le recrimina a al-Bârûdî no haber tratado este tema²⁸³- y la compara en varios versos con su Dhikrâ por lo que es verosímil pensar que al menos en parte también consideraba su poema como tal. Vemos, pues, tres posibles denominaciones para un mismo poema y eso porque el término género no está muy claro²⁸⁴.

La segunda parte (v.9-97) se subdivide en tres fragmentos bien diferenciados: el primero (v. 9-34) en que se ensalzan las virtudes que hicieron de al-Ándalus el reino más esplendoroso y tolerante de su época al mismo tiempo que se le recriminan las disputas que lo llevaron a desaparecer, el segundo (v.34-50), que sí es propiamente un relato histórico, epopeya, pues trata en sucesión cronológica las conquistas de los Omeyas, los límites del Imperio y las hazañas de emires y califas, y el tercero (v. 51-97) que es la descripción de la Mezquita Mayor de Córdoba y sus aledaños, y por lo tanto el fragmento que estudiamos y que para tal propósito adjuntamos a continuación con las notas a pie de página del autor:

- | | |
|---|--|
| 51- وَسَارَقَتِ الزُّورَاءُ لَحْظَةً أَزَوَرَ | 51- غَدَتِ قَبَّةُ الْإِسْلَامِ قَرْطَبَةُ الْعُلَى |
| 52- وَجَرُّوا عَلَى بَغْدَادَ ذَيْلَ النَّبْخَرِ | 52- وَبَارَى بَنِي الْعَبَّاسِ فِيهَا أُمِّيَّةٌ |
| 53- تَلَاطُمُ أَمْوَاجِ الْخَضَمِ الْمُهْدَرِ | 53- وَكَانَ بِهَا الْعُمَرَانُ يَزْخَرُ مِثْلَمَا |
| 54- بِقَرْطَبَةٍ مِنْ فَوْقِ فَوْقِ التَّصَوُّرِ | 54- وَلَمَّا رَأَيْتُ الْمَسْجِدَ الْجَامِعَ الَّذِي |
| 55- الْيَوْمَ دُورُكِ فَاهْمُرِي وَقُلْتُ لِعَيْنِي : | 55- عَضَضْتُ عَلَى كَفِّي بِكُلِّ نَوَاجِذِي |

²⁸¹ «ينقسم شعر شوقي إلى ثلاثة أقسام أحدها الشعر الشخصي وهو ما أصطلح الإفرنج على تسمية بالشعر المطرب (Lyrique) والشعر التاريخي أو شعر الوقائع وهو ما يقولون له (épique) والشعر الروائي وهو القصص المنظوم شعرا». أرسالن، شوقي أو صداقة أربعين عاما، ص. 108.

²⁸² Este mismo problema ha sido planteado con la Urchuzá histórica de Ibn Abd Rabbi que muchos investigadores como Dozy y Codera desestimaron por su poco valor documental porque está claro que al autor le pagaban para ensalzar al cortesano. «Todos los arabistas que se enfrentan con este pasaje lo hicieron con un interés puramente histórico, sin la menor preocupación literaria [...] para su autor lo interesante era componer un canto histórico (panegírico como es lógico en un poeta cortesano) sobre hechos que todo el mundo sabía, y no la transmisión de preciosos detalles históricos». Marcos Marín, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, p. 110.

²⁸³ «وقد آن لنا الآن أن نصف من شعر شوقي القسم الذي هو فيه الشاعر الفرد، والأسد الورد، وهو شعر الملاحم épique أو الشعر التاريخي الذي بذ فيه الأولين الآخرين، وسما وحلق في عيون جميع الناظرين، وإنني برغم عصبيتي لصديقي محمود سامي البارودي، أقول إنه قد فاتته هذا الغرض، ولم يفيض الله له هذه الفتوحات التي قيضها لشوقي، والتي ضارع فيها شعراء الإفرنج، وكفر عن سيناته في المديح ومبالغاته، إن كان لا بد أن يحسب ذلك عليه من السيئات.» أرسالن، شوقي...، ص. 178.

²⁸⁴ Este mismo problema lo hemos tenido con la Rihla de Shaûqî que cada autor la define de una forma diferente o con la Andalusíya de Abu-l-Fadl al-Walîd y la verdad es que el único término que los engloba inequívocamente a todos es el de *andalusiyyat*. Esto se debe en parte a que el término género no está del todo claro, existen mezclas y «se usa en sentidos diversos». Francisco Marcos Marín, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, p.18.

- 56- هُوَ الْجَامِعُ الطَّامِي الْعُبَابَ بِوَقْتِهِ
 57- ظَلَلْتُ بِهِ بَيْنَ الْأَسَاطِينِ سَائِحًا
 58- تَخَيَّلْتُهُ وَالذِّكْرُ يُتْلَى خِلَالَهُ
 59- تَأْمَلُ خَلِيلِي، كَمْ هُنَا مِنْ مُهَلَّلٍ
 60- وَكَمْ أَزْهَرَتْ فِيهِ أُلُوفُ مَصَابِيحٍ
 61- وَكَمْ قَارِيٍّ بِالسَّبْعِ فِي وَسْطِ حَلَقَةٍ
 62- وَكَمْ عَالِمٍ يُلْقِي عَلَى الْجَمْعِ دَرَسَهُ
 63- وَكَمْ مَلِكٍ ضَخِمٍ، وَكَمْ مِنْ خَلِيفَةٍ
 64- تَسُدُّ فِجَاجَ الْمُغْرِبِينَ جُبُوشُهُ
 65- خَلِيلِي تَأْمَلْ كَالْعَرَائِسِ تَنْجَلِي
 66- أُسَاطِينَ مِنْ صُمِّ الْجَمَادِ مَوَائِلُ
 67- تَرَاهَا صُفُوفًا قَائِمَاتٍ كَأَنَّهَا
 68- مِنْ الْعُمْدِ الْأَسْنَى فَكُلُّ بَيْتِيَمَةٍ
 69- أَجَادَتْ تَحْرِيبَهَا قُرُومُ أُمِّيَّةٍ
 70- نَبَتَ دُونَهَا زُرْقُ الْفُؤُوسِ وَأَصْبَحَتْ
 71- وَلَكِنْ لِفَضْلِ الْفَنِّ أَلْقَتْ قِيَادَهَا
 72- فَبَيْنَا هِيَ الصُّمُّ الصَّلَادِ إِذْ انْتَنَتْ
 73- عَرَائِسُ لِلتَّخْرِيمِ فَوْقَ رُؤُوسِهَا
 74- وَوَجَّهَ إِلَى الْمَحْرَابِ طَرْفَكَ يَنْسَرِخُ
 75- وَحَدَّقَ بِهَاتِيكَ النُّقُوشِ وَزَهْوَهَا
 76- وَبِالْقُبَّةِ الْعَلِيَاءِ يَبْدُو شِعَاعُهَا
 77- لَوْ أَنَّ الثَّرْيَا فِي سَمَاهَا تَعَرَّضَتْ
 78- أَقُولُ لِحَصَمٍ يَبْخَسُ الْعَرَبَ حَقَّهُمْ
 79- وَيَا سَائِحًا يَبْغِي مَائِرَ قَوْمِهِ
 80- تَطُوفُ فَلَا تَلْفَاكَ غَيْرُ بَدَائِعِ
 81- تَطْلُعُ فَلَا تَلْفَاكَ غَيْرُ رَوَائِعِ
 82- خَلِيلِي فَمَا فَحَصُ السَّرَادِقِ نَائِيًا
 83- وَهَذِي رُسُومٌ لِلْمُنِيفِ وَمُؤْنِسِ
 84- وَكَانَ هُنَا قَصْرُ الدَّمَشْقِ وَأَنَّهُ
 85- وَزَاهِرَةُ الْمَنْصُورِ لَا شَكَّ جَنَّةُ
 86- وَسَائِلُ عَنِ الْمَنْصُورِ نَجَلِ ابْنِ عَامِرٍ
- يُحَاكِي بِهِ عُمَارُهُ لَجَّ أَبْحُرِ
 بِفِكْرِي حَتَّى غَابَ عَنِّي مَحْضَرِي
 نَظِيرَ دَوِيِّ النَّحْلِ مِنْ كُلِّ مَصْدَرِ
 إِلَى رَبِّهِ صَلَّى، وَكَمْ مِنْ مُكَبَّرِ
 وَكَمْ أَوْقَدَتْ أَرْطَالُ عَوْدٍ وَعَنْبَرِ
 وَكَمْ خَاطِبٍ بِالسَّجْعِ مِنْ فَوْقِ مَنبَرِ
 وَكَمْ وَاعِظٍ يُمْرِي²⁸⁵ مَدَامِعَ مِحْجَرِ
 هُنَا كَانَ يَجْتُو عَنْ جَبِينِ مُعَفِّرِ
 وَيَبْدُو هُنَا فِي ثَوْبٍ أَشْعَثَ أَغْبَرِ²⁸⁶
 أُسَاطِينَ قَدْ تُحْصَى بِأَلْفٍ وَأَكْثَرِ
 يَذُوبُ لَهَا قَلْبُ الْحَنِيفِ الْمُفَكِّرِ
 حَدَائِقُ نُصَّتْ مِنْ جَمَادٍ مُشْجَرِ
 لَهَا نَسَبٌ مِنْ مَقْطَعٍ مُتَخَيَّرِ²⁸⁷
 مَعَادِنُ شَتَّى مِنْ فِلَازٍ²⁸⁸ وَمَرْمَرِ
 لَدَى الْفَرِي تَهْزَا بِالْحَدِيدِ الْمُعْصَفَرِ
 فَصَالَتْ بِهَا الصُّنَاغُ صَوْلَةٌ عَنَتَرِ
 مَقَاطِعَ جَبِينِ أَوْ قَوَالِبَ سَكَّرِ
 أَكَالِيلُ دُرٍّ فِي فَلَائِدِ جَوْهَرِ
 مِنَ الصَّخْرِ فِي مِثْلِ الطَّرَازِ الْمُحَبَّرِ
 كَانَ فَاتَهَا صُنَاعُهَا مُنْذُ أَشْهَرِ
 بِالْمَعِ مِنْ زَهْرِ النُّجُومِ وَأَزْهَرِ
 لَظَلَّتْ تَحْدَى لِلثَّرْيَا وَتَزْدَرِي
 أَجَادُ نُورِ الشَّمْسِ دُونَكَ فَانْظُرِ
 وَيَنْشُدُهَا فِي كُلِّ سَهْلٍ وَمَوْعِرِ
 يَمِيلُ لَدَيْهَا كُلُّ عَطْفٍ مُخَصَّرِ
 لَهَا اللَّيْثُ يَرْنُو عَنْ لَوَاحِظٍ جُودَرِ²⁸⁹
 وَهَذَا بِرَأْسِ الطُّورِ حِصْنُ الْمَدُورِ²⁹⁰
 وَقَصْرُ السَّرُورِ الدَّارِسِ الْمُتَبَعِثِ²⁹¹
 يُطَاوِلُ عَلِيَا بَعْلَبَكَّ وَتَدْمُرُ²⁹²
 نَمْدُ مِنَ الْوَادِي الْكَبِيرِ بِكَوْثَرِ²⁹³
 يُجَاوِبُكَ عَنْهُ كُلُّ قَوْسٍ مُؤَثَّرِ

²⁸⁵ مَرَى الضَّرْعَ اسْتَدْرَهُ.

²⁸⁶ كَانَ الْخَلِيفَةُ النَّاصِرُ يَأْتِي إِلَى الْمَسْجِدِ بَثُوبٍ خَلَقَ تَوَاضَعًا مِنْهُ لِلَّهِ تَعَالَى.

²⁸⁷ الْعِمَادُ مَا يَعْمَدُ بِهِ وَجَمْعُهُ عَمَدٌ بَضْمَتَيْنِ وَعَمْدٌ مَحْرَكَةٌ اسْمُ الْجَمْعِ.

²⁸⁸ الْفَلَزُ بِشَدِيدِ آخِرِهِ هُوَ الْحَجَارَةُ وَقِيلَ هُوَ اسْمُ جَامِعٍ لِحَوَاهِرِ الْأَرْضِ.

²⁸⁹ أَيُّ مَهْمَا قَسَا الْإِنْسَانُ فَلَا يَدَّ لَهُ مِنْ أَنْ يَرِقَ لِتِلْكَ الْمَاضِرِ.

²⁹⁰ فَحْصُ السَّرَادِقِ هُوَ مِنْ أَشْهَرِ ضَوَاحِي قَرْطَبَةٍ؛ الْمَدُورُ حِصْنٌ مِنْ عَمَلِ قَرْطَبَةٍ يَمُرُّ حِذَاءَهُ قَطَارُ الْحَدِيدِ.

²⁹¹ الْمُنِيفُ هُوَ مِنْ قُصُورِ قَرْطَبَةٍ؛ وَالْمُؤْنِسُ وَدَارُ السَّرُورِ هُمَا أَيْضًا مِنْ قُصُورِ قَرْطَبَةٍ.

²⁹² وَالدَّمَشْقُ هُوَ أَيْضًا مِنْ قُصُورِ قَرْطَبَةٍ.

²⁹³ وَكَانَ لِلْمَنْصُورِ بَنُ أَبِي عَامِرٍ قَصْرٌ اسْمُهُ الزَّاهِرَةُ قُلْدَ بِهِ عَبْدُ الرَّحْمَنِ النَّاصِرُ فِي الزَّهْرَاءِ.

- 87- غَزَا فِي الْعِدَى سِتًّا وَخَمْسِينَ غَزْوَةً
 88- خَلِيلِي وَعَرَجَ بِالْبُهِورِ فَإِنَّهُ
 89- وَهَذِي الَّتِي كَانَتْ تُسَمَّى شَقْدَةً
 90- وَفِيهَا جَرَى ذَاكَ الْعِرَاكُ الَّذِي جَرَى
 91- وَقَائِعُ قَيْسٍ وَالْيَمَانِي وَكُلُّهَا
 92- وَزُرْ ضِفَّةَ الْوَادِي الْكَبِيرِ وَسُحْ بِهَا
 93- وَهَذِي الطَّوَّاحِينُ الشَّهِيرَةُ لَمْ تَزَلْ
 94- قُصُورُ نَبَا عَنْهَا قُصُورُ مُشِيدٍ
 95- وَأَفْنِيَّةٌ تَحْكِي الْجَنَانَ نَضَارَةً
 96- وَشُمُ حُصُونٍ لَا تُعَدُّ وَدُونَهَا
 97- عَلَى هِمَمٍ دَلَّتْ لَهُمْ وَقَرَّاحِ
- وَأَضَى بِهَا طَرًّا بِنَصْرِ مُؤَزَّرٍ
 تَقَطَّعَ عَنْ أَمْثَالِهِ كُلِّ أَبْهَرٍ²⁹⁴
 وَتَدَخَّلَ فِي التَّخْطِيطِ ضِمْنَ الْمُسَوَّرِ
 وَرَوَى ثَرَاهَا بِالْدِّمِ الْمُتَفَجِّرِ
 مَصَائِبُ إِنْ تُذَكَّرُ لَنَا نَنْفَطِرِ
 وَعَرَجَ عَلَى الْجِسْرِ الطَّوِيلِ الْمُقَطَّرِ
 كَأَنَّ تَرْكُوهَا أَمْسٍ لَمْ تَتَغَيَّرِ
 وَعَلِيَاءُ لَمْ تَعْلَمْ مَشِيدٍ مُقَصَّرِ
 وَأَقْنِيَّةٌ تَجْرِي عَلَى كُلِّ أَخْضَرِ
 مَقَاصِفُ إِنْ تُذَكَّرُ تَهْزُ وَتُسْكِرِ
 وَيُعْرِفُ بِالْآثَارِ قَدْرُ الْمُؤَثَّرِ

Tras esta larga, detenida y minuciosa descripción se cierra el poema con una moraleja histórica (v. 99-108) en la que nos dice que el único monumento que queda de todas aquellas maravillas es la literatura pero aún así se siente como si estuviera en su casa.

- 103- وَلَمْ يَبْقَ فِي هَذِي الدِّيَارِ لَنَا سِوَى
 104- مَمَالِكُ لَا تَقْوَى عَلَيْهَا كَتَائِبُ
 105- إِذَا حَضَرَتْ آثَارُ قَوْمِي وَإِنْ خَلُّوا
 106- وَأَشْعُرُ أَنِّي فِي بِلَادِي كَأَنَّمَا
 108- وَأَنِّي أَرَى بِالْعَيْنِ مَا لَمْ أَكُنْ أَرَى
- مَمَالِكُ فِكْرٍ مِنْ حُرُوفٍ وَأُسْطَرٍ
 وَلَا سَالِبُ تَارِيخِهَا زَحْفُ عَسْكَرٍ
 فَإِنِّي مِنْهَا فِي قَبِيلٍ وَمَعْشَرٍ
 تُخَاطِبُنِي الْأَرْوَاحُ مِنْ كُلِّ مَقَرٍ
 حَقِيقَتُهُ فِي وَصْفِ طِرْسٍ وَمِزْبَرٍ

Una vez presentadas las partes que componen el poema, vista la rima, la extensión, el metro y los diferentes nombres con que ha sido catalogado, queremos cerrar este punto zanjando el tema del género. Nosotros clasificaríamos la casida como elegía de ciudades, sin entrar por ello en contradicción con la tipificación de ‘Arsalân pues entendemos que la elegía incluye parcialmente la descripción, el elogio y la epopeya. Porque si, por ejemplo, nos trasladamos a las elegías de personas vemos que se enumeran los hitos vitales del difunto, que aquí tratándose de un estado sería la epopeya, y se dibuja su retrato, que aquí sería la Mezquita, divisa de los Omeyas de al-Ándalus, y se cantan sus virtudes en el panegírico, que aquí serían el relato de la tolerancia y la ciencia cuando los califas de Córdoba.

Sin duda el elemento épico y el panegírico están presentes, pero entendemos que es una subestructura dentro de la estructura principal que es la elegía y que cada uno es libre de

²⁹⁴ البهور اسم قصر من قصور قرطبة؛ كل : عرق إذا انقطع مات صاحبه.

focalizar un mismo poema desde perspectivas diferentes, según sus intereses, y de este modo resaltar a un primer plano elementos que en principio son parte del fondo, y eso mismo es lo que nosotros hacemos con las descripciones de la Mezquita en nuestro estudio a los que damos preferencia sobre otros temas. Además, a nuestra forma de ver, cuando se escribe una elegía a un pariente se suele conocer su aspecto además de su vida, y ‘Amîr al-Bayyân conocía bien los libros desde hacía muchos años y para componer una epopeya o un panegírico de al-Ándalus no le hubiera hecho falta visitar la Mezquita. Sin embargo, no escribió el poema hasta que no hubo paseado entre las columnas, como si el dolor de la pérdida no se hubiera manifestado con toda su fuerza hasta que no hubo conocido cara a cara el semblante del difunto.

3-1-2-2 Vocabulario: nombres propios y partes de la Mezquita

Ya en la parte del vocabulario tenemos otro argumento a nuestro favor puesto que la elegía tiene como propósito el recuerdo y precisamente la raíz dha-ka-ra aparece diez veces en el poema empezando por el propio título: ذكرى (v.2,3); تذكر (v.9,21,58); تذكر (v.5); تذكر (v.1, 91, 96). Pero no sólo aparece el recuerdo, sino que hay otros términos que apuntan inequívocamente en esta dirección: الميت (v.2); فجيعه (v.3); المراثي (v.4); فنى (v.4); المراثي (v.3); فجيعه (v.2); الميت (v.2); أردى (v.8) que estimamos testimonio suficiente por lo que no vale la pena explayarse en tipos de llantos y otros términos que fortalecen nuestra hipótesis. Si observamos los versos en los que aparece el vocabulario que hemos destacado como propio de la elegía queda manifiesto que se concentra en la primera parte del poema, y en contrapartida, otras partes pueden ir en la dirección de la epopeya pues la abundancia de nombres propios de lugares²⁹⁵ es una característica de este género y el poema de ‘Arsalân, como muestra la tabla a continuación, está cargadísimo de nombres de castillos, ríos y ciudades que aparecen en orden cronológico. No obstante, otros poemas como el de ‘Abû-l-Baqâ’ al-Rundî²⁹⁶ o el que vimos ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd, que se entienden indiscutiblemente como elegías de estados, también contienen gran cantidad de topónimos, sucesión cronológica y no por eso han sido llamados épicos.

²⁹⁵ «لقد كان كثير من قصائد رثاء المدن يتضمن أحداثاً تاريخية واقعة، ويصف معالم من المدينة ويرثيها، [...]». الزيات، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص. 610.

²⁹⁶ «فأسأل بلنسية ما شأن مرسية/ وأين شاطبة أم أين جيان
وأين قرطبة دار العلوم فكم/ من عالم قد سما قبيها له شأن». الزيات، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص. 746.

NOMBRES PROPIOS DEL POEMA

أمة عربية (13)	جالقة (38)	الناصر (44)	أمية (53,69)	تدمر (84)
الأندلس (14,13,23)	الرومان (38)	أمة الإسلام (46)	قرطبة (52,54)	زاهرة المنصور (85)
نزار ويعرب (20)	البسكش (38)	قيصر (47)	عنتر (71)	الوادي الكبير (85,92)
قيس ويعرب (26)	الجرمان (38)	الإسلام (48,52)	السراندق (82)	كوثر (85)
عرب وبربر (26)	الغافقي (40)	الزهراء (49)	حصن المدور (82)	المنصور ابن أبي عامر (86)
قيس وحمير (27)	البلاط (40)	منذر (50)	قصر المنيف (83)	قصر البهور (88)
ديوان تفتيش (33)	فرنح (41, 47)	المستنصر (51)	قصر المؤنس (83)	شقندة (89)
نهر الرون (36)	العرب (42,78)	الزوراء (52)	قصر السرور (83)	قيس واليماني (91)
قرقشنة (37)	صقر قريش (43)	بغداد (53)	قصر الدمشق (84)	الجسر (92)
نربونة (37)	المنصور والد جعفر (44)	بني العباس (53)	بعلبك (84)	الطواحين (93)

Llama la atención- tratándose de un historiador científico- que la ortografía de algunos nombres propios europeos, nunca los de origen árabe, cambie dependiendo de si ‘Arsalân escribe en poesía o en prosa. Puede deberse a las necesidades de la métrica, a un descuido, o bien, lo que es tan frecuente en árabe, a una falta de normalización, o a un intento errado por hacerse más comprensible, no lo sabemos, pero no deja de sorprender que el Emir no escriba algunos topónimos en su poema de acuerdo a la ortografía de sus otros trabajos o la de las fuentes medievales. Así, por ejemplo, los vascos aparecen de forma diferente en el poema (البسكش; v.38) y en su obra en prosa (الباشكنس²⁹⁷; البشكنس²⁹⁸; البشكنس²⁹⁹; البشكنس³⁰⁰) o también los nombres de las ciudades francesas de Narbonne y Carcassonne que en el poema figuran como (نربونة, قرقشنة) (v.37) y en «3azawât al-3arab» se escribe (نربونة³⁰¹; قرقشونة³⁰²).

Lo que más extraña es la falta de criterio en ‘Arsalân pues, como acabamos de ver, por una parte no escribe los nombres europeos como lo hacían los árabes medievales, podríamos pensar que para hacérselos más actuales y perceptibles al lector actual, pero por otro lado, con nombres muy diferentes a ambas orillas del Mediterráneo opta por el nombre árabe medieval dificultando al lector actual su comprensión, sobre todo

²⁹⁷ أرسالن، الحلل، م. 1، ص. 181. المقرئ، نفح الطيب، م. 1، ص. 236.

²⁹⁸ أرسالن، الحلل، م. 1، ص. 42، 45.

²⁹⁹ أرسالن، شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 214.

³⁰⁰ أرسالن، غزوات العرب، ص. 7.

³⁰¹ «كانت زيارتي لأربونة بعد أن قفلت من الأندلس، لا كما كانت زيارتي «لطلوزة و«قرقشونة» أي قبل أن دخلت إليها. أرسالن،

غزوات العرب، ص. 64. المقرئ، نجده أيضاً في نفح الطيب، م. 1، ص. 236؛ م. 3، ص. 9.

³⁰² «مدينة أربونة». أرسالن، غزوات العرب، ص. 64. نجده أيضاً في المقرئ، نفح الطيب، م. 1، ص. 127، 128، 233، ...

porque además no lo acompaña de nota a pie. Este es el caso de (البلاط, v. 40) abreviatura de «³⁰³بلاط الشهداء» que es como los árabes medievales, por la gran cantidad de mártires que cayeron³⁰⁴, se referían a la actualmente conocida por Batalla de Poitiers donde al-Gâfiqî³⁰⁵ (الغافقي, v.40) tuvo que retirarse frente a Charles Martel³⁰⁶. También se da otro tipo de dualidad con los topónimos y es que intercala lugares existentes (الوادي الكبير, (v. 49), الزهراء, v. 93; الطواحين, v. 91; الجسر, v. 86), donde tuvo lugar la primera fitna entre yamaníes y qaisíes³⁰⁷ (قيس واليماني, v. 91), y la larga serie de palacios de Córdoba que menciona de los que sólo queda hoy el recuerdo en las antologías (السرادق, المنيف, v. 82; المنور, v. 88; البهور, v. 85; زاهرة المنصور, v. 84; دمشق, v. 83; السرور, v. 88). De este modo, respecto a los topónimos, vemos que el Emir, alternando a su antojo los hilos de las impresiones del viajero con la lana de la erudición del historiador, más tricota un mantón que teje un fino brocado.

Por otra parte, el vocabulario relacionado con el nacionalismo árabe y el propio del islam, sus ritos y sus fórmulas, también se alternan a lo largo del poema que parte dándole mayor relevancia al enfoque nacionalista y, progresivamente, va aumentando la presencia de términos religiosos hasta que termina la descripción de la Mezquita Mayor de Córdoba y vuelve a ser hegemónico el componente árabe. Así, si en un principio se califica al-Ándalus como «Umma 3arabiyya» (v.13), de forma gradual va tomando protagonismo la religión hasta ganar el primer plano y definirse al-Ándalus como «Umma Islâmiyya» (v.46) o Córdoba como «qubbat al-islâm» (v.52) y por último, después de ser un piadoso (h:anîf, v. 66) cuyo corazón se estremece ante la vista de las columnas, vuelve a hablarnos de los árabes (v.78) y de la nación (qaûm, v. 79). Este traslado de asimilar al-Ándalus a veces a la unidad árabe y otras a la islámica es harto frecuente y para el caso concreto de ‘Arsalân puede deberse a que, según Phillip

³⁰³ «ولكن لا يلقب بشارل مارتيل، أي المطرقة، إلا بعد أن ظهر على العرب في واقعة «بواتييه» أو «بلاط الشهداء»». أرسالن، غزوات العرب، ص. 94.

³⁰⁴ «و«غاية ما ذكر العرب أن عدداً كبيراً من رجالهم استشهدوا في بلاط الشهداء وهو الاسم الذي أطلقوه على تلك الواقعة». أرسالن، غزوات العرب، ص. 102.

³⁰⁵ «ثم قدم عبد الرحمن بن عبد الله الغافقي من قبل عبيد الله بن الحبحاب صاحب إفريقية، فدخلها سنة ثلاث عشرة، وغزا الإفرنجية، وكانت له فيهم وقائع، وأصيب عسكره في رمضان سنة أربعة عشرة، في موضع يُعرف ببلاط الشهداء، وبه عُرفت الغزوة». المقرئ، نفح الطيب، م. 1، ص. 236. «أما عبد الرحمن الغافقي فقد ذكر المقرئ في النفح الطيب نقلاً عن ابن سعيد أنه كان من التابعين تولى إمارة الأندلس حدود العشرومانية وهو من أبطال الإسلام المَعْدُودِينَ. كل ما ذكره المؤرخون من أخباره يدل على أنه كان من أفاضل الرجال [...] وكان يعامل المسلمين والمسيحيين على السواء تقريباً وعلى كل حال لم يكن بخرج في المعاملة المسيحيين عن العهود المعقودة معهم». أرسالن، غزوات العرب، ص. 97.

³⁰⁶ على فكرة، المؤلف يورد على السواء «مارتل» و«مارتيل» و«مرتيل». أرسالن، غزوات العرب، ص. 94، 98، 100، 101.

³⁰⁷ «شقتة والحرب بين القيسية واليمانية». أرسالن، غزوات العرب، ص. 60-64.

Khoury³⁰⁸, la élite de Siria y de Líbano de esta época era claramente otomanista y sólo se resignó a pasarse al arabismo cuando no hubo otra opción y eso es, en parte, lo que le hace adoptar las dos posturas a un mismo tiempo y confundirlas.

De cualquier modo, no es de extrañar que, una vez en la Mezquita, la imaginación de ‘Arsalân, buen conocedor del islam, ponga en boca de los coros imaginarios de creyentes fórmulas religiosas (مَكْبَرٌ³⁰⁹، مهَلْ³¹⁰; v. 59; قَارِئٌ بِالسَّبْعِ³¹¹; v. 61) y suba el imam al almimbar (v. 61) y lo ponga a sermonear en la prosa rimada que tanto le gustaba³¹². Así inserta términos del Corán como el río (كُوْثَرٌ v.85) o el viento (رِيْحٌ صَرَصَرٌ v. 29) y algunas frases tomadas literalmente del Libro Sagrado, además de notas a pie de página con citas de aleyas que más adelante desarrollamos en el apartado de la imagen poética porque ahora es preciso detenerse en un concepto islámico que aparece por primera vez en un poema de este trabajo: «al-Djihâd»

La novedad respecto a los poemas vistos es la aparición explícita de la palabra «al-Djihâd» (v. 36) y que es una idea tratada en profundidad por ‘Arsalân especialmente en la «Julâs:at Târîj al-3arab ilâ S:uqû: Garnât:a», donde dice que los europeos (al-garb) siempre se han unido, en época antigua³¹³ y moderna³¹⁴, para agredir a los musulmanes o árabes- según le convenga- mientras que éstos han sido incapaces de hacer el *yihad*, lo que los condujo a ser expulsados del Reino de Granada y pasarles ahora las desgracias que les pasan. Afirma, respecto a la pérdida de Granada, que ni en el caso de haber recibido la ayuda del Sultán de Egipto hubieran podido quedarse porque el penúltimo Rey de Granada, ‘Abû-l-H:asan, se casó con dos esposas: Aicha, con la que tuvo a

³⁰⁸ «Most members of the Syrian political élite opted to identify with Arabism only after European and Sharifian troops occupied the Syrian provinces of the Ottoman Empire in 1918. For these men the occupation signified the final defeat of the Empire. Consequently its prevailing ideology, Ottomanism, no longer served their interests. Their switch to Arabism was a convenient one, designed both to fill an ideological void and to protect their standing in local society. With no other viable option left they embraced Arabism [...]». Phillip Khoury, *Syria and the French mandate*, p. 75.

³⁰⁹ من يقول: الله أكبر.

³¹⁰ من يقول: لا إله إلا الله.

³¹¹ من يقول سورة الفاتحة لأن لها سبعة آيات.

³¹² «وقد تأثر شكيب بالصابي [صابي أبو إسحاق الصابي صاحب الرسائل المشهورة] في سجعها، وتابعه وهو يكتب مقدمات كتبه» أحمد الشرباصي، أمير البيان شكيب أرسلان، م. 1، ص. 137.

³¹³ «ووافته النجدات وحضرت الأوامر من الباباء، بوجوب القيام بدأ واحداً لطرد مسلمي الأندلس، وانضم إلى ألفونس ملك قشتالة كثير من الملوك [...]» أرسلان، آخر بني سراج،

³¹⁴ «ونفهم العالم العربي من هذه السطور [خلاصة تاريخ العرب] المحزنة تكالب الغرب في كل مناسبة على العرب، واتحادهم لضربهم فقد قاموا في الشرق لعون البزنطيين، من كل حدب وصوب، ونهضوا لعون الفرنجة تحت ستار مموه سموه الصليبية، وزحفوا على الأندلس من كل فج عميق بملوكهم وأمرائهم وأعيانهم لطرغ العرب وقتلهم وإذلالهم كما زحفوا بعد ذلك في القرن العشرين على سورية ومصر والمغرب كله، تحت ستار الانتداب والديمقراطية». سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان، ص. 258.

Boabdil, y Zoraya (ثريا), la famosa Isabel de Solís³¹⁵, con la que tuvo otros dos hijos, por lo que tras su muerte el Reino de Granada vivió dividido hasta desaparecer a causa del juego de alianzas que hicieron los reyes Cristianos con los distintos hijos.

Y es que al-Ándalus para ‘Arsalân no es más que un ejemplo para ilustrar y evitar que se repita su temor principal: la *fitna*, causa del estancamiento³¹⁶ y retroceso de los musulmanes. Porque, como dice Gilles Kepel, el *yihad* no puede entenderse sin la *fitna*: « Mais dans la doctrine islamique, cette notion de *jihad*, qui est positive, va tout de suite avec son antonyme négatif: c’est la guerre qui brise l’islam de l’intérieur, le menace et est la hantise des docteurs de la loi. On appelle cette notion la *fitna* et cela veut dire la sédition, la destruction, la ruine interne. Cela signifie également la femme. La *fitna*, c’est la séduction qui pousse à la sédition, c’est ce qui détourne de la voie droite, qui faut encadrer, voiler, contenir.³¹⁷ » Estos dos términos van asociados porque ‘Arsalân entiende el *yihad* como la obligación de combatir la *fitna* y es por eso que no se percibe inquina en el vocabulario referente a los cristianos ya que el *yihad*, como reforma necesaria, va solo dirigido al interior de *dâr al-islâm*. No obstante, pese a ser el eje del poema, la palabra *fitna* no aparece explícitamente en el poema, pero sí en dos notas a pie de página del propio autor para comentar las expresiones (بين عرب وبربر, v. 26)³¹⁸ y (قيس ويعرب, v.26)³¹⁹.

Parece que engastar la palabra *fitna* en el collar de versos sea tabú por lo que ‘Arsalân busca hacérsela patente al lector mediante otras formas. Una de ellas es aludiendo a la palabra “diferencia” (خلاف), como aparece claro en estos versos (v. 24-26³²⁰; 98, 99). Otra forma de evocar el concepto de *fitna* es mediante las parejas de nombres propios

³¹⁵ Como causalidad comentamos que Shaûqî (92) también menciona Soraya cuando habla de Granada y que Villaespesa decía haber nacido en la casa en que «Muley ben-Hacén buscó horas de reposo y de amor con la bella Aixa, antes de conocer a la cristiana Isabel de Solís». Juan Álvarez Sierra, *Francisco Villaespesa*, p.18:

³¹⁶ «حرب صفين بين علي ومعاوية هي التي أخرت سير الإسلام إلى الأمام بعد أن يشمل الأرض ولقد اضطر معاوية بسببها أن يهادن الروم» أرسلان، *غزوات العرب*، ص. 60.

³¹⁷ Gilles Kepel, *Du jihad à la fitna*, p. 10.

³¹⁸ «أول فتنة بين العرب والبربر كانت السبب في ذهاب شمالي الأندلس ثم جاءت فتنة قرطبة بين الفريقين فكانت هي مبدأ الانهيار.» أرسلان، *ديوان*، ص. 124.

³¹⁹ «الحروب بين المضربة واليمينية لم تكن تنقطع، وكان العدو يستفيد منها كلها» أرسلان، *ديوان*، ص. 124.

³²⁰ «(23) كأن لم تكن في أرض أندلس لنا
(24) فماذا الذي أخنى عليها وما الذي
(25) إذا أعمل المرء البصيرة لم تجد
(26) خلافاً هذا بين قيس ويعرب
(27) ولا شر يحكي شرَّ حرب إذا التقت
جحافل إن تحمّل على الدهر يذغر
رماها بهذا الخسف بعد التصدّر
لها علّة غير الخلاف المتبرّ
مقيم وهذا بين عرب وبربر
صناديد قيس مع غطاريف جمير» أرسلان، *ديوان*، ص. 124.

que simbolizan las guerras civiles entre las gentes de al-Ándalus y que, según ‘Arsalân, están en el origen de la pérdida del territorio y la expulsión sus gentes; (نزار ويعرب), (v.20), (قيس واليماني), (v.27), (عرب وبربر), (v.26), (قيس ويعرب), (v.26), (v.91). Es curioso que en cinco parejas diferentes que tenemos haya un término del par que se repite tres veces, Qaîs, que a su vez se enfrenta a Ya3rub, H:imyar y al-Yamânî, como si el autor nos quisiese decir de esta manera que las luchas divisorias eran constantes y que no se limitaron a episodios esporádicos. Insertamos un párrafo de su introducción a *Al-H:ulal al-Sundasiyya* que exponen su opinión mejor que nosotros:

«وكانوا لو لا العصبية بين القيسية واليمانية، والخلاف بين الأموية والعباسية، وما أضيف إلى ذلك من ملاحم بين القبائل العربية والبربرية؛ قد ألحقوا بالأندلس جميع الأرض الكبيرة، وصارت لهم جوفىّ جبال البرانس أندلسات كثيرة؛ ولكن اشتغالهم بفتنهم الداخلية، وانهماكهم بمشاجراتهم العائلية، وبقاء ما بقي في طباعهم من حمية الجاهلية، واستبدالهم ملوك الطوائف، بجيوش صوائف، وحركات الفساد، بحركات الجهاد، ورضاهم عن تحمل الهزائم، بدلا من تجريد العزائم؛ كل ذلك أعاد تقدمهم تأخراً، وردّ تجمعهم تبعثراً، حتى صار عدوهم في الجزيرة قسماً لهم مشاركاً، وخليطاً معهم مشابكاً»³²¹

Por otra parte, la expulsión causada por la *fitna* va acompañada de su doble: la «conquista» (fath:) conducida por el *yihad*. Y conviene señalar que precisamente el uso de la palabra «fath:», que posee evidentes connotaciones islámicas, le ha sido reprochado a ‘Arsalân alegando que la conquista de al-Ándalus no fue «fath» sino «ocupación» «ih:tilâl»³²². Mencionamos el dato sin desarrollarlo porque, sea como sea, la discusión de esas polémicas cuestiones sobre la legitimidad de la conquista no caben en un estudio literario que pretende rastrear la presencia del vocabulario, la imagen poética y la visión del autor.

En lo referente al vocabulario propio de la Mezquita Mayor de Córdoba es preciso señalar que la casida de ‘Arsalân es, de las estudiadas, la que con más profusión de

³²¹ أوسلان، الحلل، م. 1، ص. 9.
³²² [...] كل تلك الصفحات التي تعبر عن عواطف جياشة تنخر فؤاد راصد محب لتأريخ أمته و«فتوحاتها» تنسيه عواطفه أن الفتوحات قد تحمل أحياناً اسماً آخر هو «احتلال». إبراهيم العريس، «الحلل السندسية»... لشكيب أرسلان: فردوس العرب المفقود، جريدة الحياة، 2005-4-24، ع. 18، ص. 18.

detalle ha abordado la Mezquita y la única que no se limita al edificio sino que por primera vez aparece la descripción de lugares de los alrededores. Tras una rápida ojeada al vocabulario arquitectónico, decorativo y de mobiliario que figura en el poema, no deja uno de preguntarse cómo es que se citan tantos elementos desaparecidos y ritos propios de las mezquitas a la vez que no hay una sola alusión al atuendo de la actual catedral. La respuesta es sencilla, nuestro autor describió más lo que había leído que lo que vio y eso es lo que convierte la mayor parte de «Dhikrâ al-Andalus» en la lección del pasado extraída por un historiador.

المسجد الجامع(54)	الأساطين(57,65,66)	عود وعنبر(60)	منبر(61)	نقوش(75)
الجامع الطامي(56)	مصابيح(60)	حلقة(61)	محراب(74)	قبة(76)

De este modo, necesariamente encontramos el almimbar (v. 61), que sabemos que no existía pese a estar presente en muchos poemas³²³, pero no solo eso, también habla de las lámparas de aceite³²⁴ (v. 60), refiriéndose sin duda a las campanas de Santiago³²⁵ que se dice trajo en una razzia Almanzor y fundió para convertirlas en lámparas de bronce, que tampoco están ni estaban porque cuando ‘Arsalân visitó la Mezquita ya había electricidad, o refiere, al igual que los antologistas medievales³²⁶, los grandes volúmenes de los más exóticos inciensos que se consumían en el templo (v.60) y de los que evidentemente tampoco había la menor huella al paso de ‘Arsalân.

Si además detallásemos los ritos y los personajes se percibirá con claridad que el poeta ha tratado de recrear el escenario histórico donde se desarrolla su “epopeya” y, para ello, en vez de establecer la comparación entre el cristianismo, representado en la catedral, y el islam según el binomio típico “musulmán/ cristiano” ya visto en al-Walîd y al-Shinqî:î , lo que hace, llevando al extremo la línea de Shaûqî al emular a al-Buh:turî, es comparar la Córdoba Omeya del califato con el Bagdad ‘Abbâsî (v. 52, 53) para concluir que en su día la capital de al-Ándalus fue el más alto representante de la civilización, incluso en el mundo islámico y que, si se derrumbó, fue por las diferencias

³²³ El «almimbar» ha sido tratado en los vocabularios de Shaûqî y al-Walîd.

³²⁴ «والملاحظة الثانية هي باختلاف عدد الثريات، فالإدريسي يقول [...] وهو مخالف لما قاله غيره، مثل ابن الفرضي [...] ومثل ابن سعيد مقلا عن ابن بشكوال [...] وتأويل هذا الفرق هو أنه يوم عرف الإدريسي مدينة قرطبة لم يكن في الجامع الأعظم أكثر من 113 ثريا، فإن الإدريسي نفسه ذكر كون قرطبة لعهد قد انتقصت منها الحوادث بتوالي الفتن». أوسلان، *الحلل*، م. 1، ص. 140.

³²⁵ Rafael Contreras, *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*, p.

62.

³²⁶ «ويوقد من البخور ليلة الختمه أربع أواق من العنبر الأشهب وثمانية من العود الرطب. انتهى». المقري، *نفح الطيب*، م. 1، ص. 549.

en su mal gobierno interno antes que por la amenaza exterior. La mezquita es la mejor prueba viva de la grandeza del islam andalusí y las razones de su transformación deben buscarse en “nosotros” y nuestro pasado, antes que en “ellos”, su catedral y su presente.

3-1-2-3 Imagen poética

Entre otros muchos poemas, ‘Arsalân conocía bien la «Andalusiyya» de su compatriota Abû-l-Fad:l al-Walîd, pues la incluyó en el tercer volumen de *Al-H:ulal al-Sundasiyya*³²⁷, así como analizó «Rih:la ilâ-l-Andalus» de Shaûqî en profundidad³²⁸. Por otra parte es evidente la fascinación y la alta estima que el Emir tenía por Ibn Jaldûn en todas sus facetas pues aplicó numerosos conceptos suyos para el estudio de la historia y la política³²⁹ de al-Ándalus así como se basó en su teoría sobre la creación en el arte poético para justificar las influencias y puntos de encuentro que se dan entre la sîniyyas de al-Buh:turî y la de Shaûqî³³⁰.

Dada esta forma de entender el devenir poético como una sucesión con leves variaciones de «modelos» literarios preestablecidos, y su buen conocimiento de la obra de los poemas de Shaûqî y ‘Abû-l-Fad:l, no sorprende que muchos elementos ya estudiados de sus precursores se repitan aquí y en particular es lógico que su descripción poética de la Mezquita Mayor de Córdoba contenga imágenes y símiles vistos con anterioridad. Para no repetir, nos limitamos a enumerarlas, a comentarlas brevemente y a remitir en cada caso a la página del trabajo en la que fueron tratados.

Si se tiene en cuenta el llamamiento de ‘Arsalân a la unidad de la «Umma Islâmiyya» y el papel destacado que jugó a favor del Imperio Otomano, no extraña la relación que

³²⁷ «المهم أن هذا الجزء [الجزء الثالث] يحدثنا بإسهاب عن بقية المناطق الأندلسية، خاتماً صفحاته بالكثير من الأشعار التي ترثي الأندلس التي، بحسب ابن خاتمة، «أضحت بأيدي الكافرين، رهينة/ وقد هتكت بالرغم منها ستورها». ومن هذه الأشعار، قصيدة معاصرة، لزم من انتهاء أرسلان من تحرير هذا الجزء كتبها الوليد بن طعمة («من أدباء اخواننا المسيحيين اللبنانيين»)، فقال أرسلان أنه أحب «تخليدها في هذا الكتاب لمكانها من النخوة الأدبية والنزعة العربية»، وختمها: «أوصيك خيراً بأشجار مباركة/ لأنها كلها من غرس أيدينا: كنا الملوك وكان الكون مملكة/ فكيف بتنا الممالك المساكينا: وفي رقاب العدى انغلث صوارمنا/ واليوم قد نزعوا منا السكاكينا». إبراهيم العريس، «الحلل السندسية»... لشكيب أرسلان: فردوس العرب المفقود»، جريدة الحياة، 24-4-2005، ع. 18.

³²⁸ أرسلان، شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 300-322.

³²⁹ «وقد تأثر شكيب بابن خلدون، وقد أشار صديق شكيب السيد رشيد رضا إلى هذا أكثر من مرة، فتارة يقول عن شكيب: وفي الكتابة السياسية والاجتماعية أسلوب خاص يشبه أسلوب الحكيم ابن خلدون». أحمد الشرباصي، أمير البيان شكيب أرسلان، م. 1، ص. 138.

³³⁰ [...] «لعلم أن البحرني والمتنبي وأبا تمام وأولئك الفحول لم يطبعوا إلا على غرار من تقدمهم فإن القراءة تستقر في الذهن وإن القوالب ترسخ [...] فلا يبقى شاعراً إلا وهو سارق ولا يلبث فوق الغربال لا متنبي ولا بحرني ولا غيرهم فإن هذه المشابهات قد وجدناها بين كلامهم وكلام الجاهليين والمتقدمين في مواضع كثيرة.» أرسلان، أحمد شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 140-148.

establece entre el «león» (44، أسود³³¹؛ ليث، 81؛ غضنفر، 37؛ 37؛ ليث، 81؛ أسود³³¹) y el califa, o el campo semántico asociado a aquél con las obras éste, tal como vimos y analizamos en la «Andalusiyya» de al-Walîd. También en sintonía con esta misma idea da atributos de los felinos, las garras, a Saqr Quraîsh (v.42) que, aunque no fuese califa, fue el fundador del Emirato y tal vez por eso no llegase a ser león como al-Nâs:ir:

- 42- وَصَقْرُ قُرَيْشٍ حِينَ جَاءَ مُشَرِّدًا
فَأَنْشَبَ فِيهِمْ أَيَّ ظَفَرٍ مُظْفَرٍ
43- وَشَادَ بِهَاتِيكَ الْقَوَاصِي إِمَارَةً
لَهَا أَجْفَلُ الْمَنْصُورِ وَالِدُ جَعْفَرٍ³³²
44- وَخَلَّفَ أَمْلَاكًا سَمَوًا وَخَلَائِقًا
أَسْوَدَ عَرِينٍ مِنْهُمْ كُلُّ مُخَدَّرٍ

La esencia del símil del oratorio como un bosque de columnas que analizamos en ‘Amîn al-Rîh:ânî³³³ también aparece aquí con la salvedad de que en lugar de utilizar la palabra «bosque» dice que las filas de columnas son como «jardines rigurosamente arbolados» (v.66, 67)³³⁴. También, como vimos con Shaûqî, se cita el almimbar (61), pero en ‘Arsalân el despiste, si es que no miente premeditadamente, es más reprochable ya que había cotejado varios manuscritos³³⁵ del *Nafh: al-T:ib* para verificar el número de trabajadores que lo labraron- por lo que entendemos tenía un interés especial- y sin embargo no comenta su ausencia ni en el análisis a la «Rih:la ilâ-l-Andalus» de Shaûqî, ni en *Al-H:ulal al-Sundasiyya*. Debe ser que no puede obviarse la función del almimbar; si no hay uno, se crea.

Como llevamos visto hasta ahora, la función del almimbar³³⁶ suele personificarse en la la figura del cadí Mundhir³³⁷; personaje esencial que representa la única voz que por su piedad, justicia y elocuencia podía hacer recapacitar al califa en sus excesos

³³¹ (42) وصقر قريش حين جاء مشرداً
(43) وشاد بهاتيك القواصي إمارة
(44) وخلف أملاكاً سموا وخلائفاً
³³² يقال إن أبا جعفر المنصور هو الذي لقب عبد الرحمن الداخل بصقر قريش وقال: «الحمد لله الذي جعل البحر بيننا وبينه». أرسلان، شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 316.
³³³ راجع هذا البحث في الصفحة

³³⁴ (66) أساطين من صم الجمار مائل
(67) تراها صفوفاً قائمات كأنها
³³⁵ «والملاحظة الثالثة هي من جهة سقوط كلمات في النسخ أو اختلافها، ففي نسخة نفح الطيب يقول نقلا عن الإدريسي إنه كان يعمل في المنبر ثمانية صناعات، وفي نسختي باريز واكسفورد يقول سنة». شكيب أرسلان، *الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية*، م. 1، ص. 2.

³³⁶ نحن نقصد المعنى الحقيقي لكلمة «منبر» ولا سواء لأن من الشائع جداً أن نرى في كلمة «منبر» معنى مجازي مثل في هذين البيتين للقاضي عبد الرحمن بن فرفور الدمشقي الذي أدرج في نفس القصيدة بيتي الناصر المشهورين:
«متمتعاً ببنيك سادات الوري في عز رب دائم السلطان

ما رجّع القمري في تغريده في الروض فوق منابر الأغصان». المقرئ، *نفح الطيب*، م. 1، ص. 522.
³³⁷ «فأما مندر فكان مشهوراً بالعدل والصلابة والحق وقد تولى قضاء الجماعة في الأندلس». أرسلان، شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 315؛ للمزيد من المعلومات عن قاضي الجماعة مندر راجع: «ترجمة مندر بن سعيد» المقرئ، *نفح الطيب*، م. 1، ص. 375-380.

constructivos³³⁸. Conviene señalar, como prueba de la importancia que el Emir concede a la religión en tanto que guía y garante del buen gobierno, que a éste le parece más apropiado el término «imam» (إمام) que el de «sabio» (عليم) como calificativo para definir al cadí por lo que se deduce de la rectificación que se permite hacer al verso 71 de la «Rih:la ilâ-l-Andalus» de Shaûqî cuando dice que hubiera sido mejor haber utilizado “imam” para designar al Cadí, en vez de «sabio»³³⁹. Está claro que para ‘Arsalân la característica de “imam”, o consejero religioso, es el elemento clave que define a Mundhir y en tanto que tal lo empareja dos veces con al-Nâs:ir (61-64; 45-49), mostrando que, para que el califa gobierne con justicia, debe escuchar las reconvenciones del cadí³⁴⁰, recto imam, que vela por el bien de la comunidad. Así, para exponer su teoría de la conveniencia de que el poder político vaya acompañado del religioso, quién mejor que el califa al-Nâs:ir que, según las fuentes árabes, fue un gobernante poderoso y justo que en repetidas ocasiones rectificó sus decisiones guiado por los consejos de Mundhir.

Tal vez por aceptar las recriminaciones del Cadí³⁴¹, al-Nâs:ir se ganó la admiración del Emir que llegó a considerarlo el mejor califa después de los cuatro bienguiados y a dedicarle su gran obra *Al-H:ulal al-Sundasiyya*³⁴². Además, para no repetir a su admirado amigo Shaûqî, refiere otros dos episodios del califa con el cadí: uno sucedido en la Mezquita donde entre estudiosos y sermones apareció al-Nâs:ir con la ropa hecha jirones (في ثوب أشعب أغبر³⁴³) (v.64) en prueba de humildad, y el otro en Medina Azahara cuando el califa al-Nâs:ir³⁴⁴, significativamente en el poema apodado «Imam», recibió una embajada del Emperador de Bizancio en la que el protagonista indiscutible fue, cómo no, Mundhir³⁴⁵. A continuación insertamos los versos que hacen mención, con las

³³⁸ للمزيد من المعلومات راجع «بين الناصر ومنذر بن سعيد في شأن المباني». المقرئ، **نفح الطيب**، م. 1، ص. 570-577.

³³⁹ [v.71] وَيَحْهَأْ! كَمْ تَزَيَّنْتُ لَعَلِيمٍ وَاحِدَ الدَّهْرِ، واستعدت لخمس

[...] ولو قال كم تزيئت لإمام كان أحسن». أرسلان، **شوقي أو صداقة أربين سنة**، ص. 317.

³⁴⁰ «Le faqih Mundhir ibn Sa3id al-Balluti al- Balluti avait beau protester au nom de la loi religieuse contre la folie de construction d'an-Nasir et le luxe inouï qu'il avait déployé pour l'ornementation de Madinat az-Zahra». Pérès, *Poésie andalouse du XI ...*, p. 120.

³⁴¹ «قصيدة المؤلف الرائية في ذكرى الأندلس وقاضي العدل منذر بن سعيد البلوطي وحرمة عبد الرحمن الناصر له مع كونه يوبخه» أرسلان، **شوقي أو صداقة أربين سنة**، ص. 310.

³⁴² «الإهداء: هدية روحية من المؤلف إلى روح أبي المطرف الخليفة أمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر الأموي الذي يعجب به المؤلف أكثر من كل خليفة حاشا الخلفاء الراشدين». شكيب أرسلان، **الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية**، م. 1، ص. 2.

³⁴³ «كان الخليفة الناصر قد يأتي إلى المسجد بثوب خلق تواضعا منه الله تعالى». أرسلان، **ديوان**، حاشية رقم. 2، ص. 126.

³⁴⁴ «لم يبق ملك من ملوك ذلك العصر الذي عاش فيه الناصر إلا أرسل إليه وفده». أرسلان، **شوقي ...**، ص. 315.

³⁴⁵ «إشارة إلى المحفل النادر الذي احتفل به الخليفة الناصر لوفود صاحب القسطنطينية وذلك في قصره الزهراء وانتدب كثير من العلماء للكلام في ذلك المحفل فارتج عليهم من شدة المهابة وتكلم ارتجالاً القاضي منذر بن سعيد البلوطي وكانت خطبة رنانة وهي مذكورة في الكتب». أرسلان، **شوقي أو صداقة أربين سنة**، ص. 315. «ذكر ابن حيّان وغير واحد أن الملك الناصر بالأندلس كان غاية الضخامة ورفعة الشأن، وهاذته الروم، وازدلفت إليه تطلب مهادنته ومتاحفته بعظيم الذخائر، ولم يبق أمة سمعت به من ملوك الروم والإفرنجة»

notas del autor, para ilustrar con un poco de poesía lo que tan secamente hemos explicado.

- 45- كَفَى بِالْإِمَامِ النَّاصِرِ الْفَذَّ عَاهِلًا
 46- تُقْبَلُ أَمْلَاكُ الْفَرَنْجَةِ كَقَهْ
 47- غَدَاةٌ تَجَلَّى لِلْخِلَافَةِ رَوْنَقُ
 48- وَأُضْحَتْ بِهَا الزَّهْرَا تَمِيدُ جُمُوعُهَا
 49- تَلْعَنُ فِيهِ كُلُّ رَبٍّ فَصَاحَةً
 كَسَى أُمَّةَ الْإِسْلَامِ حُلَّةً مَفْخَرًا³⁴⁶
 وَيَقْصِدُ عَلِيَّ بَابِهِ وَفَدُ قَيْصَرًا³⁴⁷
 بِهِ ظَهَرَ الْإِسْلَامُ أَرْوَغَ مَظْهَرٍ
 فَيَا لَكَ مِنْ يَوْمٍ أَعْرَّ مُشْهَرٍ
 فَعَيَّوَا سِوَى قَاضِي الْجَمَاعَةِ³⁴⁸ مُنْذِرٍ

En resumen, la pareja Cadí Mundhir - Califa al-Nâs:ir es la fórmula utilizada para ejemplificar dentro del islam un estado respetado por sus vecinos, ecuánime con sus súbditos y esplendoroso en la ciencia y el arte. Podría decirse que el dúo Mundhir- Al-Nâs:ir para ‘Arsalân representan el «modelo» de recto gobierno.

También visto en Shaûqî, encontramos aquí el símil de «el mar» para describir el suelo inmenso y la gran superficie que ocupa la Mezquita Mayor (53, 56) y el símil de «la novia» para describir las columnas (v. 65, 73) y el interior de la Mezquita.

Al hablar del Guadalquivir también toma un símil de Shaûqî, harto frecuente en la poesía, y que es un ejemplo de imagen que combina la tradición poética andalusí con la tradición islámica. Los poetas de la época de taifas apenas mencionaron la Mezquita sino que se centraban en Medina Azahara y en el río³⁴⁹ y aunque aquellos lo hiciesen en

والمجوس وسائر الأمم إلا وفدت عليه خاضعة راغبة، وانصرفت عنه راضية، و من جملته صاحب القسطنطينية العظمى، [يفسر تفاصيل استقبال الوفد] ولما احتفل الناصر لدين الله هذا الاحتفال أحب أن يقوم الخطباء والشعراء بين يديه، لتذكر جلالة مقعده وعظيم سلطانه، وتصف ما تهيأ من توطيد الخلافة في دولته، وتقدم إلى الأمير الحكم ابنه ولي عهده بإعداد من يقوم بذلك من الخطباء، ويقدمه أمام تشييد الشعراء، فأمر الحكم صنيعة الفقيه محمد بن عبد البر الكسنياني بالتأهب بذلك، وإعداد خطبة بليغة يقوم بها بين يدي الخليفة، وكان يدعي من القدرة على تأليف الكلام ما ليس في وسع غيره؛ وحضر المجلس السلطاني، فلما قام يحاول بالتكلم بما رأى هاله وبهره هول المقام وأبهة الخلافة، فلم يهتد إلى لفظة، بل غشي عليه وسقط إلى الأرض، فقبل لأبي محمد البغدادي إسماعيل بن القاسم القالي صاحب الأمالي والنوادر، وهو حينئذ ضيف الخليفة الوافد عليه من العراق وأمير الكلام وبحر اللغة: قم فارقع هذا الوهي، فقام فحمد وأثنى عليه بما هو أهله، وصلى على نبيه صلى الله عليه وسلم- هكذا ذكر ابن حيّان وغيره وكلام ابن خلدون السابق يقتضي أن القالي عو المأمور بالكلام أولاً والمُعَدُّ لذلك، ونحوه في المطمح، والخطب سهل- ثم انقطع القول بالقالي، فوقف ساكتاً مفكراً في كلام يَدْخُلُ به إلى ما ذكر ما أريد منه، وقال في المطمح: إن أبا علي القالي انقطع، وبُهِتَ وما وصل إلا قطع، ووقف ساكتاً متفكراً، لا ناسياً ولا متذكراً، فلما رأى ذلك مُنْذِرُ بن سعيد- وكان ممن حضر في زمره الفقهاء- قام من ذاته، بدرجة من مِرْقَاتِهِ، فوصل افتتاح أبي علي الأول بكلام عجيب، ونادى في الإحسان من ذلك المقام كل مجيب، يسحبه سحاً كأنما كان يحفظه قبل ذلك بمدة، وبدأ من المكان الذي انتهى إليه أبو علي البغدادي، فقال: [ونص الخطبة يرفع مقام الخليفة ودوره في منع تفريق الجماعة والفتنة]». المقرئ، **نفح الطيب**، م. 1، ص. 366-371.

³⁴⁶ «عبد الرحمن الناصر». أرسلان، ديوان، ص. 125.

³⁴⁷ «يوم جاء وفد صاحب القسطنطينية». أرسلان، م. ن، ص. 125.

³⁴⁸ «منذر بن سعيد البلوطي». أرسلان، ديوان، ص. 125.

³⁴⁹ « Mais ce qui les a inspirés [les poètes andalous] avant tout, ce sont les munya's et les alentours des villes et tout particulièrement la présence d'un fleuve » Henri Pérès, *Poésie andalouse en arabe classique au XI siècle*, p.157.

tono sensual³⁵⁰ no debe desestimarse la influencia del Corán sabida la importancia que le otorga a los ríos³⁵¹. Si además se equipara el Guadalquivir a Kaûzar (v.85), queda todavía más clara la fuente de inspiración y vemos de nuevo cómo, apoyándose en una exageración bastante extendida para incluir el Guadalquivir en el legado islámico, El Emir se basa en lo ya dicho por otros muchos autores.

22- وَأَرَى النَّيْلَ كَالْعَقِيقِ بِوَادِيهِ ۖ وَإِنْ كَانَ كَوَثَرَ الْمُتَحَسِّي (5)

Shaûqî asocia el Guadalquivir a tres ríos; el Nilo -cómo no, siempre imbuido de su nostalgia por Egipto-, el Wadi al-3aûq que pasa por Medina³⁵² y el Kaûzar. Una comparación genial para convertir el río cordobés en familiar: egipcio en primer lugar y, después, islámico del más alto abolengo. ‘Arsalân, por su parte, con una imagen mucho más pobre sólo dice que el Guadalquivir es la prolongación del Kaûzar (v.85).

Para terminar con los elementos tomados, vimos en al-Walîd³⁵³ el efecto de que las sombras (ashbah:) le hacían señales desde el mih:râb, pues bien, en ‘Arsalân son los espíritus los que le hablan desde las tumbas (v.106). Se percibe una clara intención de evocar que en el lugar, a pesar de la ausencia de todo elemento árabe vivo, aún domina un ambiente familiar. Hemos expuesto la mayor parte de los símiles y metáforas que se repiten: león/califa, mar/ suelo, bosque/ columnada, el almimbar/ religión, Mundhir/ al-Nâs:ir, Guadalquivir/ Kaûzar, los espectros que hablan, de forma que nos falta aplicar los análisis hechos con otros autores, y ver lo propio y nuevo de ‘Arsalân.

En la «Dhikrâ al-Andalus» de ‘Arsalân no es tan fructífero emplear las dualidades que hemos visto en los otros autores ya que, aunque hay trazos de su presencia, ninguna predomina de forma clara. Así, por ejemplo, la comparación «catedral/mezquita», eje principal en Shinqî:î, aquí se manifiesta con muy poca intensidad tal vez debido al conocimiento que tenía ‘Arsalân del arte cristiano y el poco desconcierto que le debió causar ver la catedral³⁵⁴. La polarización de los personajes en dos bandos opuestos «nosotros/ellos», eje principal de al-Walîd, se da con muy poca intensidad y sólo hay

» قصيدة القرطبي والمنزهات؛
وَأَبْنِ يُعْلِلُ عَنْ أَرْجَاءِ قُرْطُبَةٍ
حَفَّتْ بِشَطْبِهِ أَلْفَاةُ الْبَسَاتِينِ. المقري، نفح الطيب، م. 1، ص. 3-542.
351 على سبيل المثال: [وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا] (النساء؛ 57).
(5) المتحسي : أي الشارب.
» 352 وادي العقيق هو في المدينة المنورة «أرسلان، شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 311.
353 راجع هذا البحث صفحة :
» 354 العمران والفق في إسبانيا و ذكر أشهر كنائس إسبانيا. « شكيب أرسلان، الحلل السندسية، م. 1، ص. 314-304.

una crítica velada a los cruzados cuando dice que los musulmanes-árabes (v: 30-33)³⁵⁵ gobernaron con tolerancia e igualdad, no tuvieron Inquisición ni persiguieron por razones de credo. No hay animosidad contra el «ellos» porque el Emir era un gran defensor de las minorías y la pluralidad religiosa, también por las razones aducidas al hablar de la *fitna* de que, para él, el enemigo y la causa de la pérdida se debe más a disputas internas del «nosotros» que al enemigo «ellos».

El salto del pasado al presente para decir lo que había y lo que hay, esencial en el juego de la descripción de Shaûqî, aparece también en ‘Arsalân pero no es tan determinante como en aquél. Es interesante observar en la «Dhikrâ al-Andalus» que para saltar del presente al pasado utiliza una vez la técnica de Shaûqî, que a su vez tomó de al-Buh:turî, y que consta de simular que se pierde la consciencia ante tanto esplendor y de esta forma dar paso a las descripciones del pasado (v. 57)³⁵⁶.

ظَلَلْتُ بِهِ بَيْنَ الْأَسَاطِينِ سَائِحًا بِفِكْرِي حَتَّى غَابَ عَنِّي مَحْضَرِي

Para el resto de transiciones del presente al pasado y viceversa se recurre a la estrategia de interpelar en imperativo usando la segunda persona masculino del singular (تأمّل، وجّه،) يا (يا خليلي) (v.59, 65, 82, 88) o al visitante (سائِحاً) (v.74) y que constituye un recurso muy logrado pues hace sentir al lector como si anduviera en compañía del autor, con los elementos descritos ante los ojos, y éste se los fuese señalando con el índice y le dijese «mira esto, observa aquello y lo de más allá». Prueba de la viveza de esta descripción tan visual es la gran cantidad de adjetivos demostrativos (هذي، هاتيك النقوش؛ 83، هذي الرسوم؛ 93، هذي الطواحين؛ 98، تلك المحاسن؛ 103، هذي) (الديار) y adverbios de lugar (هنا 59، 63، 64، 84) que aparecen en el fragmento de la descripción de la mezquita y sus alrededores. Sin embargo, lo curioso es que llamar al amigo le sirve indistintamente para el pasado (59-64) cuando dice «mira cuántos fieles había y mira al califa» o para el presente (65-81) cuando le pide que se «dirija al mih:râb», mientras pasea por la mezquita, señala las columnas y las aleyas de las paredes.

وَمَنْ يَتَمَسَّكَ بِالسُّوِيَّةِ يَحْمُرُ
وَلَا عَامِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ بِمَنْكُرِ
عَقَائِدِ أَقْوَامِ يَجُوسٍ وَيَفْتَرِي
عَلَى صِلَةٍ مَعَ دِينِهِ بِالتَّسْتَرِ
فَأَتَى ذَلِكَ الْجَمَى بَعْدَ حُدُسِ

(30) وَسَوَّوْا جَمِيعَ الْعَالَمِينَ بِعَدْلِهِمْ
(31) وَلَا عَارِضُوا فِي دِينِهِ غَيْرَ مُسْلِمٍ
(32) وَلَا نَصَبُوا دِيْوَانَ تَقْتِيَشَتْهُمْ عَلَى
(33) وَلَا أَحْرَقُوا بِالنَّارِ مَنْ قِيلَ إِنَّهُ
(57) رَكِبَ الدَّهْرُ خَاطِرِي فِي ثَرَاهَا³⁵⁶

355

Puede extrapolarse que para ‘Arsalân la visita a la Córdoba de hoy supone la mejor confirmación de la veracidad del esplendor del Califato y, por eso, funde el presente en el pasado, fulmina ocho siglos y las «ruinas» de ayer son las de hoy por las que no ha pasado el tiempo:

75- وَحَدِّقْ بِهَاتِيكَ النَّقُوشَ وَزَهْوِهَا كَانْ فَاتَّهَا صُنَّاغُهَا مُنْذَ أَشْهُرِ
93- وَهَذِي الطَّوَاحِينُ الشَّهِيرَةُ لَمْ تَزَلْ كَانْ تَرَكُوها أَمْسِ لَمْ تَنْغَيَّرِ

Este efecto de acercar el pasado al presente hasta superponerlos hace que este criterio de discernir los tiempos no sea útil para analizar la descripción de la Mezquita; el pasado cubre un presente que prácticamente se reduce al efecto de convertir a ‘Arsalân en guía que señala y explica lo que va viendo -y lo que no ve- a su atento amigo. De esta forma despliega un escenario ficticio ante el lector con la pretensión de confirmar el pasado con realismo. No obstante, también ‘Arsalân habla un poco consigo mismo en presente (106, 107)³⁵⁷, y en pasado (54, 55)³⁵⁸, en unos bonitos versos en donde aparece el «yo», no el «tú», y que son las únicas muestras de lirismo donde el poeta desplaza al historiador, donde los sentimientos reemplazan a los eventos y a las descripciones en gran parte imaginarias. La descripción, para concluir, posee gran número de imágenes ya aparecidas pero no se caracteriza por ninguno de los ejes generales vistos: ellos/nosotros, mezquita/ catedral, pasado/ presente, aunque sí tiene otros elementos nuevos como interpelar al amigo y el resto que vamos a ver.

Algo que llama la atención en la imagen poética del Emir es la presencia de referencias a la doctrina islámica y al Corán. Parte de esto hemos visto en el vocabulario al hablar de la importancia de la pareja *yihad / fitna*, además de algún que otro término que ahora completamos³⁵⁹ con al menos dos frases coránicas insertas en el poema que exigen que nos remitamos al Libro Sagrado para entender el verso³⁶⁰, ya que parte de su significado

357 (106) وَأَشْعُرْ أَنِي فِي بِلَادِي كَأَنَّمَا
(107) وَأَنِي أَرَى بِالْعَيْنِ مَا لَمْ أَكُنْ أَرَى
358 (54) وَلَمَّا رَأَيْتَ الْمَسْجِدَ الْجَامِعَ الَّذِي
(55) عَضَضْتَ عَلَى كَفِّي بِكُلِّ نَوَاجِذِي
تخاطبني الأرواح من كل مقبر
حقيقته في وصف طرس ومزير
بقرطبة من فوق فوق التصور
وقلت لعيني: اليوم دورك فإهمري

³⁵⁹ Además de la inclusión en su poema de frases, conceptos y vocabulario del Corán, ‘Arsalân se basa a menudo en el Libro Sagrado para aclarar el vocabulario del poema de Shaûqî o sus propios versos como es el caso con la nota para explicar la palabra المتبر المتبر (v.24) conforme a la aleya [وليتبروا ما علو تتبيرا].

³⁶⁰ «و من الظواهر التي نلاحظها في شعر شكيب اعتماده على «الجملة القرآنية» بلفظها أو معناها، أو هما معاً في كثير من الأحيان» أحمد الشرباصي، أمير البيان شكيب أرسلان، م. 1، ص. 274.

viene explicado en relación al versículo, e incluso la azora, que las incluye. No obstante, antes de analizar las citas coránicas de la Dhikrâ, creemos oportuno presentar el tema con otro verso del Diván del Emir que es un buen ejemplo de la inclusión de frases coránicas en su poesía, además de que nos sirve para subrayar la vocación que siente el autor respecto a la figura del califa:

«لي عدة قصائد سلطانية كنت أمدح بها السلطان عبد الحميد ولم أكن أقدمها للحضرة السلطانية وإنما كنت أنشرها في جرائد تعظيماً لمقام الخلافة وتأيداً لوحدة الأمة. فمن هذه القصائد ما لم أعثر عليه حتى هذه الساعة ولذلك تراني مملياً منها ما لا يزال في خاطري كيفما اتفق [...]»؛

حَازَ الْخِلَافَةَ فِي عَصْرِ أَبِي لَهَبٍ³⁶¹ لَهُ جُيُوشُ الْعِدَى حَمَالَةُ الْحَطَبِ³⁶²

Observa ‘Ah:mad al-Sharbâs:î³⁶³ que la inclusión de frases coránicas por parte de ‘Arsalân, apodado el Guardián de la lengua del Corán³⁶⁴, es siempre intencionada y que debe entenderse en el marco del enfrentamiento que mantuvo el Emir contra los movimientos que pretendían renovar la lengua y, más en concreto, combatir la corriente surgida al final de sus días que promulgaba elidir la frase y el vocabulario coránicos de la literatura árabe contemporánea con el fin de revivificarla y adaptarla a los nuevos tiempos. El Emir -en consonancia con su marchamo tradicional, su orgullo por la cultura árabe y su aferramiento a un otomanismo en el que el islam conforma la única argamasa capaz de unir los extremos del califato- encarna la corriente contraria que apuesta por la tradición, y así lo manifiesta en sus poemas³⁶⁵ y en sus traducciones:

«كان لهم أن يستزيدوا من آداب الغرب والشرق ما شاءوا وتطالت إليه عزائمهم، وأن يضموا إلى التلاد العربي القديم طريف البضائع، ويضيفوا إلى الإرث العُدْمَلِي³⁶⁶ الكريم حديث البدائع، مشروطاً في نقلها إلى خزانة العربية لأجل تمام المقصد واجتناب الهجنة أن يكون الأسلوب العربي الأصيل ظلها وماءها، وديباجة النطق بالضاد أرضها وسماءها، وأن

³⁶¹ [تَبَيَّنَ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ] (المسد، 1/111).

³⁶² أرسلان، ديوان، ص. 90-91.

³⁶³ «ومما يرجح أن احتماء شكيب بحمى الجملة القرآنية – كلما وجد المناسبة موائمة لذلك- كان أمراً مقصوداً منه، وكانت له صلته

بمقاومته للحركة الداعية إلى إبعاد الجملة القرآنية عن البيان العربي [...]» أحمد الشرباصي، أمير البيان ..، م. 1، ص. 287.

³⁶⁴ [...] إلى العلم بأن حارس لغة القرآن، وفارس حلبة البيان، الأمير شكيب أرسلان، قد تَوَجَّحَ دراسته لتاريخ الأندلس [...] برحلة رحلها

إلى ذلك الفردوس المفقود». محمد المهدي الجبالي [كلمة الناشر]، الحل، م. 1، ص. 3.

³⁶⁵ «كثر التقييف في الجديد ونهجه كم من تكلم بالجديد وما درى

وعدا رجال يحلمون بأن يروا شمل العروبة في البيان مبعثرا

خرجت صدورهم بأن يجدوا من القرآن مورد أمة والمصدرا» الشرباصي، م. ن، 286.

³⁶⁶ العدملي: القديم.

تكون لغة الكتاب المنزل على أفصح العرب ألفها وباءها، إذ بدون ذلك تفسد هذه اللغة الشريفة، ونكون طلبنا المزيد فوقنا في النقصان، وأردنا الانتصار، فباء قومنا والعياذ بالله بالخذلان.³⁶⁷»

Una vez visto que la inclusión de la frase coránica tanto en prosa como en verso es un efecto muy extendido e intencionado en la obra del Emir, a continuación damos paso al caso concreto de las dos citas coránicas que figuran en la «Dhikrâ al-Andalus» explicándolas un poco por ser menos evidentes que la cita de ‘Abû Lahab de la azora 111 en el verso en que se hablaba del califa:

- 19- نَعَمْ كَانَ فِيهَا مِنْ نِزَارٍ وَيَعْرُبٍ جُمُوعٌ تَخِيلُ الْأَرْضَ فِي يَوْمٍ مَحْشَرٍ
20- فَرَأَيْتَ كَأَنَّ لَمْ تُغْنِ بِالْأَمْسِ وَأَنْقَضَى لَهُمْ كُلُّ رِكَزٍ غَيْرُ ذِكْرِ مُعْطَرٍ

Si leemos el pasaje del Corán en el que aparece este versículo³⁶⁸ (فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنِ بِالْأَمْسِ) [يونس: 24] se nos aclarará aún más el significado del tópico de que «después de ocho siglos de presencia árabe en España ahora no queda más que el recuerdo». A este cliché, obsesivo y reiterado hasta el hartazgo en todo lo que se escribe por árabes sobre al-Ándalus, ‘Arsalân le aporta un valioso matiz gracias a la cita coránica que revela que la pérdida -de al-Ándalus en nuestro caso- se debe a un castigo divino por el extravío de la gente a causa de las delicias terrenales y ante el cual deberán rendir cuentas en el más allá. El final de los injustos causado por las malas acciones (وَالَّذِينَ كَسَبُوا السَّيِّئَاتِ جَزَاءُ سَيِّئَةٍ) [يونس: 27] es lo que les pasó a las gentes de al-Ándalus.

Insistimos, el problema principal no es el enemigo externo, es interno y debe entenderse desde la visión fatalista de la predeterminación: las buenas obras serán recompensadas y las malas, castigadas; entendiendo la *fitna* como cabeza de la mala. No sólo eso, sino que el castigo a los injustos que cometen malas acciones es la forma en la que Dios explica los signos a la gente que reflexiona [يونس: 24] [كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ], por consiguiente, nuestro autor se ve obligado a refrescar las mentes de sus lectores no tanto para recuperar al-Ándalus sino con la intención de aprender la lección

³⁶⁷ أرسلان، أناتول فرانس في مبادئه، ص. 6. الشرباصي، أمير البيان، م 1، ص. 351.
³⁶⁸ يونس، 24/10.

y evitar que se repita. Es como si dijese; «mirad lo que pasó por lo mal que actuamos, si no entendemos esta señal y no nos corregimos, entonces la historia se repetirá».

Otra cita coránica aparece en este verso:

27- عُمْرُكَ لَوْ لَا الْخَلْفُ لَمْ يَكْ مَشْرِقٌ وَلَا مَغْرِبٌ يَعْصِي عَلَيْهِمْ وَيَجْتَرِي
28- لَقَدْ عَصَفَتْ فِي شِقَّةِ الْغَرْبِ رِيحُهُمْ فَسَادَتْ وَلَكِنْ لَمْ تَكُنْ رِيحٌ صَرَصَر

Vuelve a tratarse de una inclusión de forma y de significado calcada del Corán pues el «viento gélido» (rîh: s:ars:ar) aparece tres veces en el Libro Sagrado³⁶⁹, de las cuales dos veces viene en acusativo³⁷⁰ y una en genitivo, por lo que ninguna concuerda en caso con la cita del poema de ‘Arsalân. De todos modos, esto no es demasiado importante para interpretar el significado pues es el mismo en las tres aleyas: El viento gélido, castigo de Dios, que sopló durante ocho días y siete noches hasta que acabó con el pueblo de 3âd [6: الحاقة:] (وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ) sin dejar nada de ellos [8: الحاقة:] (فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِّنْ بَاقِيَةٍ). Este verso, cuyos ecos coránicos ya han sido expuestos y están en perfecta consonancia con lo dicho sobre el «castigo divino» en la cita anterior, es además muy interesante porque en él se da otra característica propia de ‘Arsalân, nueva en el estudio, que es el diálogo que se establece a varios niveles entre su obra en prosa y su poesía. Al decir que el viento árabe que sopló en al-Ándalus no era «s:ars:ar» esta haciendo un guiño a los historiadores árabes antiguos al negar la expresión tan común en ellos y que el mismo Emir recoge:

«قال رينو: أنه بلغت حماسة العرب في تلك الغزوة أن بعض المؤرخين شبههم بريح صرصر، تقتلع كل ما جاء أمامهم، أو بسيف ماض كل ما يعاديهم.³⁷¹»

Aunque para los historiadores medievales los árabes eran «viento s:ars:ar» y para Shakîb fueron viento «no s:ars:ar», en ambos casos se trata del mismo símil pero de signo opuesto. Y lo más interesante de este ejemplo es ilustrar la posibilidad que nos brinda el Emir de remitirnos a su obra en prosa sobre al-Ándalus para entender su poesía, y es que la imbricación presente entre ambas producciones de ‘Arsalân es tan notable que nos atrevemos a afirmar que no se puede entender el sentido pleno de la

³⁶⁹ محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص. 407.
³⁷⁰ (فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَّحْسَاتٍ لَّنَذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَىٰ وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ.) [فُصِّلَتْ: 16]؛ (إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمٍ نَّحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ) [القمر: 19]
³⁷¹ أرسلان، غزوات العرب، ص. 100.

poesía más que en base a la prosa. No es por azar que esta particularidad también se haya producido en ‘Amîn al-Rîh:ânî dada la misión que se propusieron ambos personajes, no obstante en ‘Arsalân las concomitancias y puntos de encuentro poesía-prosa son más patentes debido a la extensión del poema, al carácter documental más que estético y a que todo lo escribió en árabe. De este modo hemos visto cómo muchos términos, conceptos, nombres propios y datos históricos sólo se entienden bien si los complementamos con la información de su obra en prosa donde se nos permite leer en un capítulo lo que en la «Dhikrâ al-Andalus» se expresa en un verso.

Ya hemos visto algunos ejemplos de la presencia del mismo nombre propio o dato histórico en prosa y en poesía. Quien estuviera interesado en el resto, le bastaría con extraer los nombres propios del poema recogidos en la tabla y luego buscarlos en los índices de su obra andalusí para complementar y saber en detalle lo que aconteció en el episodio histórico concreto que menciona el poema, y por tanto entender mejor la postura y la intención del autor. Pero no sólo se da un paralelismo con los eventos, su sucesión y los personajes, sino que también, como con el viento «s:ars:ar», hallamos expresiones y frases que podríamos calificar como calcos del autor a sí mismo y que son puntos de encuentro que afectan a la imagen poética. Sería muy costoso, además de amplio y falto de interés, detectar todas las frases e imágenes compartidas entre la extensa obra en prosa de ‘Arsalân y su poema, por eso nos limitamos a exponer algunos ejemplos que servirán para ilustrar el efecto del diálogo que se establece entre la expresión en prosa y en poesía. Leamos este fragmento de la introducción de *Al-H:ulal al-Sundasiyya*:

«[...] ومساجد كانت في الجمع المشهورة تغص بألوف الألوف من المصلين، ومدارس
مكتظة بالألوف من القراء والطلابين، وما شئت من إسلام وإيمان، وحديث وفرقان، وأذان
يملاً الأذان، وما أردت من نحو ولغة وطب، وحكمة ومعان وبيان، وبلغة عربية عرباء،
يحرصها علماء كنجوم السماء، وما أردت من عيش خضل و زمن نضر، وحزرات أنفس
وضحكات قلوب، كل هذا عاد كهشيم المحتظر، كأن لم يَغْنِ بالأمس، ولم يبق منه إلا الآثار»

صوامت، وأخبار تتناقلها الكتب، كأنه لم يعمر الأندلس من هذه الأمة عامر، ولا سمر فيها سامر. قال تعالى: (وَمَا أَهْلَكْنَا مِنْ قَرْيَةٍ وَلَهَا كِتَابٌ مَعْلُومٌ) ³⁷² [...]

En estas pocas líneas aparecen al menos cuatro concomitancias con la poesía: la primera es la gran cantidad de gente rezando, la ciencia, los hadices y el Corán (v. 60, 61); la segunda es la frase coránica [يونس: 24] (كَأَن لَّمْ تَغْنَبِ الْأُمْسَ) a la que aludimos con anterioridad y que también aparece en el poema (v. 20); la tercera es que no quedan de los árabes más que libros y ruinas (v. 10, 11, 103, 104); y la cuarta es la expresión que dice que viendo la España de hoy no parece que haya habido allí mismo tantas veladas entre amigos (v. 21), árabes se entiende. Pero esto no es más que un ejemplo, también encontramos que los molinos están ahora igual que ayer³⁷³ como dice en el poema (v. 92) o el número preciso de 56 algaras³⁷⁴ que hizo Almanzor en las que no perdió ninguna (v.87) o la expresión «mercados de la muerte³⁷⁵» que aparece en el verso siguiente (v.16):

16- وَكَمْ بَطَلٍ إِنْ ثَارَ نَقْعُ رَأْيَتِهِ يَبِيعُ بِأَسْوَاقِ الْمَنَايَا وَيَشْتَرِي

Dejamos aparte las resonancias de la prosa que se dan en la poesía, o viceversa, y de las que hemos dado una sola pincelada para volver a la Mezquita y terminar con este apartado de la imagen poética. De la Mezquita Mayor de Córdoba vamos a abordar dos imágenes nuevas en nuestro trabajo pero no originales de ‘Arsalân pues como veremos las ha tomado bien de la tradición poética o bien de viajeros anteriores a él. Una es sobre el mih:râb y la otra es referente a la cúpula, elemento éste que aparece por primera vez en este trabajo. Respecto al mih:râb (v. 73) nos dice que, por la buena calidad de la decoración y el primor de sus mosaicos, los ojos se van detrás de él en lo que recuerda a la imagen de la perspectiva cambiante³⁷⁶ que hace ‘Ah:mad Zakî en «Safar ilâ-l-mu’tamar»:

³⁷² أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 11-12.
³⁷³ «لا تزال جدران المطاحين قائمة إلى الآن». أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 144، حاشية رقم 2.
³⁷⁴ [...] آخر غزوات المنصور التي بلغت على الأرجح ستاً وخمسين غزوة لم تتكسر له راية». أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 88-81.

³⁷⁵ «في اليوم التالي تجدد القتال ورخصت النفوس في سوق المنايا». أرسلان، *غزوات العرب*، ص. 101.
³⁷⁶ También al-Batanûni utilizará este efecto cuatro años antes que ‘Arsalân «L’aspect changeant du mih:râb et des décorations qui l’environnent d’après la position du spectateur se retrouve sous sa plume, mais al Batanuni sait trop bien qu’il répète A. Zakî et il ne s’étend pas ». Henri Pérès, *L’Espagne vue par*, p. 150.

«وأما المحراب فقد رأيتُه مصنوعاً من أحجار دقيقة مختلفة الألوان متركبة مع بعضها على نظم الفص والفسيفساء تحدث منها أشكال متناهية الأشكال [...] وإذا نظر لها الإنسان من ذات اليمين رأى ألواناً وأضواء وأشكالاً وتراكيب تخالف كل ما يراه لو وقف جهة الشمال وكذلك الأمر فيما لو وقف في الوسط أو تقدم أو تأخر³⁷⁷».

Además, el sentirse sacudido por el llanto nada más entrar en la Mezquita (v. 54) -en uno de los versos que a nuestro parecer es de los más bonitos por reflejar con emoción los sentimientos del autor- también es algo que comparte con ‘Ah:mad Zakî: «واعلم أن هذا المسجد أصبح الآن عبارة عن كنيسة كاتدرائية جامعة وقد بقيت معالمها الرئيسية على ما هي عليه وأقسم بالله أنني أكثرت من البكاء المر حينما درت في صحونه وبين عمدانه ووقفت في محرابه وتأملت ما فيه من غرائب الإتيقان³⁷⁸».

No sabemos si la causa que originó las lágrimas del Emir es haber visto la Gran Mezquita convertida en Catedral, no lo explica y se limita a decir que al verla se mordió la mano y le dijo a su ojo que hoy debía llorar (v. 54), pero lo que sí es seguro es que ‘Arsalân, cómo no, también conocía la obra del egipcio ‘Ah:mad Zakî, así como los detalles de su viaje, según nos refiere él mismo en *Al-H:ulal al-Sundasiyya*³⁷⁹.

En los versos siguientes (v. 76, 77, 78) Shakîb describe «la alta cúpula» (القبة العليا) refiriéndose al elemento arquitectónico en sentido estricto³⁸⁰ ya que anteriormente se refirió a la «cúpula» en sentido figurado, pues a semejanza de los antiguos³⁸¹, dijo que tras el gobierno de al-H:akam II (v. 50) Córdoba se convirtió en la "cúpula del islam" (غدت قبة الإسلام قرطبة العلى) (v. 51) y que los ‘Abbâsîes de Bagdad pasaron a imitar a los Omeyas de Córdoba (v. 52). Dos cosas merecen ser dichas: la primera, que el adjetivo

³⁷⁷ أحمد زكي، السفر إلى المؤتمر، ص. 440.

³⁷⁸ أحمد زكي، السفر إلى المؤتمر، ص. 339.

³⁷⁹ نقرى في فهرس المحتويات: «سياحة المرحوم أحمد زكي المصري إلى الأندلس سنة 1893». أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 473.

³⁸⁰ De las cuatro cúpulas de época califal que tiene la mezquita pensamos, atendiendo a criterios de sentido común, que ‘Arsalân se refiere a la central del grupo de tres que están en la *maqsura* frente al *mih:râb* por el hecho de que al estar jerarquizado el espacio es la más alta y porque la menciona nada más terminar de hablar del *mih:râb* y ésta, precisamente, es la que guarda la entrada del *mih:râb*. Pueden verse la tres cúpulas desde el exterior en la foto de F. Hernández Gímenez, «Planche hors de texte n° XIII» en Lévi-Provençal, *L’Espagne Musulmane...*, s. p.; y por dentro en Michel Terrasse, *Islam et Occident méditerranéen*, p. 90.

³⁸¹ «وقال الحجاري: وكان قرطبة في الدولة المروانية قبة الإسلام.» المقري، *نفح الطيب*، م. 1، ص. 410.

asociado a la cúpula en ambos casos es la "altura" (العلی, العلیاء), entendida como prestigio o superioridad científica en el sentido figurado, y como altitud real en el sentido arquitectónico; la segunda, tal vez por coincidencia, es que la cúpula en el sentido figurado se menciona inmediatamente tras hablar de al-H:akam II, bajo cuyo reinado la ciencia alcanzó en al-Ándalus su mayor esplendor³⁸² y que a la vez resulta ser precisamente este mismo califa quien construyó³⁸³ las cúpulas físicas. En base a estos dos elementos compartidos es factible pensar que la relación entre las dos menciones de la "cúpula" no es casual y que la pretendida³⁸⁴ superioridad científica de al-Ándalus respecto a Oriente se corresponde temporalmente y corrobora arquitectónicamente con la elevación de la cúpula del mih:râb. Así el autor empareja el mayor desarrollo de la elaboración teórica de la ciencia con la más perfecta aplicación práctica del arte, el saber con la técnica, los libros con las construcciones, lo único que han dejado los árabes en al-Ándalus.

En defensa de esta hipótesis de asociar las dos cúpulas, la real y la del conocimiento, también puede argüirse la imagen de ‘Arsalân de los “rayos” de la cúpula (v.76), y el efecto de equipararla “al poder lumínico” del sol (v.78), pues tanto en poesía como en el lenguaje corriente dichas cualidades, la luz y la radiación, son atribuidas al conocimiento: "la luz del entendimiento", la "ilustración" o "tanwir". Por otra parte, este símil que nos presenta ‘Arsalân de la cúpula real vista como el firmamento cuyos rayos son más resplandecientes que el de las Pléyades y todas las estrellas no merece un análisis profundo por lo que tiene de tópico tanto en la arquitectura como en la poesía. En arqueología varios estudios han puesto de manifiesto el simbolismo astral que encierra la cúpula de Comares³⁸⁵ en la Alhambra o la de Qusayr 3amra³⁸⁶ en Jordania, por citar un par de ejemplos, y en poesía son numerosísimos los versos que podríamos

³⁸² «L'enseignement était d'ailleurs, de part et d'autre, organisé de la même façon: les maîtres y donnaient leurs cours de science coranique, de tradition, de droit ou de grammaire à des auditeurs de toutes catégories. Il atteignit son plein développement sous le règne d'al-H:akam II, mais il demeura florissant, sous les rois de *taifas*, les Almoravides et les Almohades.» E. Lévi-Provençal, *L'Espagne musulmane au X siècle*, p. 221.

³⁸³ «Coupole nervée à mosaïque d'émail due à al-H:akam II à la grande mosquée de Cordoue: une forme iranienne devenue thème symbolique dont l'ornement fait appel à une technique Byzantine affirme le rôle de capitale impériale que les califes Omeyyades assignent à Cordoue» Michel Terrasse, *Islam et Occident méditerranéen*, p. 90.

³⁸⁴ Nosotros no entramos en la discusión del viejo tema de si al-Andalus fue pionera o subsidiaria respecto a Oriente y nos remitimos a las palabras del autor, que aún siendo oriental se jacta de que los Abbasíes siguieron los pasos de los Omeyas (v. 52)

³⁸⁵ Darío Cabanelas, *La antigua policromía del techo de Comares en la Alhambra*. «Al-Andalus», XXXV, 1970, p.423-451.

³⁸⁶ M. Almagro, L. Caballero, J. Zoraya, A. Almagro, *Qusayr 'Amra*..., Madrid, 1975.

incluir que representan una cúpula como el orbe celestial³⁸⁷. Sin embargo citamos sólo un fragmento de un poema de Ibn Zamrak que aparece epigrafiado en los muros de la Alhambra y que hace referencia a la cúpula de la Torre de Comares³⁸⁸ y en el que, al igual que en el poema de ‘Arsalân, se mencionan las Pléyades:

- | | |
|---|--|
| وَيُصْبِحُ مُعْتَلِّ النَّوَاسِمِ رَاقِبًا | 5- تَبَيَّنَتْ لَهُ خَمْسُ الثَّرَيَّا مُعَيَّةَ |
| تَرَى الْحُسْنَ فِيهَا مُسْتَكِنًا وَبَادِيَا | 6- بِهِ الْقَبَّةُ الْغَرَاءُ قَلَّ نَظِيرُهَا |
| وَيَدْنُو لَهَا بَدْرُ السَّمَاءِ مُنَاجِيَا | 7- تُهَدِّلُهَا الْجَوَازُ كَفَّ مُصَافِحُ |
| وَلَوْ تَكُّ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ جَوَارِيَا | 8- وَتَهْوِي النُّجُومُ الزُّهْرُ لَوْ ثَبَّتَتْ بِهَا |
| إِلَى خِدْمَةِ تَرْضِيهِ مِنْهَا الْجَوَارِيَا | 9- وَلَوْ مَثَلَتْ فِي سَاحَتَيْهَا وَسَابَقَتْ |
| وَأَنْ جَاوَزَتْ فِيهَا الْمَدَى الْمُتَنَاهِيَا | 10- وَلَا عَجَبٌ أَنْ فَاتَتْ الشُّهْبُ فِي الْعُلَى |
| وَمَنْ خَدَمَ الْأَعْلَى اسْتَفَادَ الْمَعَالِيَا | 11- فَبَيْنَ يَدَيِ مَوْلَايَ قَامَتْ لِخِدْمَةِ |
| بِهِ الْقَصْرُ أَفَاقَ السَّمَاءِ مُبَاهِيَا | 12- بِهَا الْبَهْوُ قَدْ حَازَ الْبَهَاءُ وَقَدْ غَدَا |

Vemos en este poema, y en otros muchos que retratan las cúpulas como si fueran bóvedas celestes, que se termina por exaltar la figura del soberano constructor llegando en algunos casos a equipararlo al astro solar que no se pone³⁸⁹. Por todo lo dicho se puede presuponer que el fin perseguido por ‘Arsalân es realzar la unidad del Califato Omeya de al-Ándalus centrándose en los dos califas que a su parecer ofrecen la mejor cara de lo que debe ser el califato ideal: al-H:akam II, en quien personifica la ciencia y las más sublimes construcciones, y Abdrahmán III, modelo de gobernante poderoso y devoto.

3-1-3 Visión de la Mezquita Mayor de Córdoba

En los diferentes apartados de este estudio de «Dhikrâ al-Andalus» se han visto aspectos que ayudan a comprender mejor los puntos siguientes sobre la visión de ‘Arsalân: en primer lugar, el contacto con la literatura occidental que lo inspiró para escribir su primera obra sobre al-Ándalus; en segundo, su raigambre tradicional en el mundo de las letras árabes que modela su estilo y enriquece sus fuentes; en tercero, la familiaridad

³⁸⁷ M^a Jesús Rubiera, *La arquitectura en la literatura árabe*, pp. 148-154.

³⁸⁸ «El pórtico es tan bello, que el palacio superó con él la bóveda del cielo». Emilio Lafuente Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada*, p.128; M^a Jesús Rubiera, *La arquitectura en la literatura árabe*, p. 155.

³⁸⁹ Emilio Lafuente Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada...*, pp. 98; 113-114; M^a Jesús Rubiera, *La arquitectura en la literatura árabe*, pp. 150-151.

trágica que lo une a la tierra de España a través de sus monumentos árabes y cómo éstos le hacen desenterrar la historia; en cuarto, su forma de entenderla situando los conceptos jaldunianos en el marco de la Teoría de la Evolución de Darwin y, por último, la combinación de islam y nacionalismo árabe que le hizo poner su obra al servicio de la segunda Nahd:a, estandarte del desarrollo del mundo árabe-islámico para liberarse del colonialismo. Consideramos que desarrollar estos cinco puntos explica en gran medida el papel que juega la Mezquita de Córdoba en la visión global del al-Ándalus al que el Príncipe le consagró miles de páginas.

Como a su compatriota ‘Amîn al-Rîh:ânî, fueron algunas obras de autores occidentales las que lo llevaron a escribir sobre al-Ándalus pues, según cuenta, el origen de su primer libro sobre el tema, *El último Abencerraje*, se encuentra en la impresión que le causaron las obras de René de Chateaubriand³⁹⁰ (1768- 1848) y de Washington Irving³⁹¹ (1753- 1859); del conde francés tradujo la primera parte que da título al libro y del diplomático estadounidense sacó buena parte del contenido del final³⁹², lo que evidencia el papel de acicate que desempeñaron estos dos escritores románticos en los primeros pasos de su larga andadura andalusí. Más tarde, una vez consolidada su afición por al-Ándalus entre cuentos y relatos, pasó al estudio de la historia y, tras un largo destierro frecuentando bibliotecas, se basó en los libros de los orientistas europeos³⁹³ Joseph Toussaint Reinaud³⁹⁴ (1795-1867) y Ferdinand Keller para escribir *T:ârîj gazawât al-3arab fî ‘Ûrûbbâ: Faransâ wa Sûîsrâ wa ‘It:alia wa djazâ’ir al-bah:r al-mutawwasit*, con lo que también se hace patente la función de nexo entre Oriente y Occidente que desempeñó ‘Arsalân. Pero si bien al-Rîh:ânî intentó transvasar formas y estilos, en ‘Arsalân la influencia occidental se reduce exclusivamente a la recogida de datos y traducción de textos³⁹⁵ europeos que puso por primera vez al alcance del público árabe.

³⁹⁰ Chateaubriand, *Les aventures du dernier Abencerraje*. Paris: Flamarion, 1196.

³⁹¹ Irving, *Conquest of Granada*. N.Y: Putnam’s, 1850.

³⁹² «وجعلت أكثر اعتمادي في متأخر المدة على الكاتب الإنكليزي واشنطن إرفنج». أرسلان، آخر بني سراج، ص. 360.
³⁹³ «ومن أجل ذلك كان أكثر اعتمادنا في تاريخ هذه الوقائع على المستشرق المشار إليه [غارات العرب على فرنسا ومن فرنسا على سافواي وبيمونت وسويسرة في القرن الثامن والتاسع والعاشر من التاريخ المسيحي بحسب روايات المؤرخين المسيحيين والمسلمين للكاتب المستشرق الشهير الإفرنسي المسيو رينو (1795-1867)]. كما اننا اعتمدنا في تاريخ استلاء العرب على قسم من شمالي إيطاليا ومن أهالي سويسرة عليه أيضاً وعلى مؤلف آخر من أهالي سويسرة الألمانية اسمه فرديناند كيلر [غارة العرب على سويسرة في أواسط القرن العاشر، نشرته شركة الآثار القديمة في زوريخ، سنة 1856]، سنأتي بتلخيص تأليفه بعد الانتهاء من تلخيص كتاب المسيو رينو، وسنقابل جميع رواياتهم بما لدينا من التواريخ العربية الشهيرة.» أرسلان، غزوات العرب، ص. 16.

³⁹⁴ *Invasions des Sarrazins en France et de France en Savoie, en Piémont*, Paris, 1836

³⁹⁵ «ويخيل إلينا أن خطة شكيب هنا مثل خطته في كتابه عن أناتول فرانس ولخص منهما وترجم وعلق وهما سيغور وبرفسون، وكثيرهما في كتاب واحد. رأينا أنه ترجم عن شاتوبريان، وذيل عليه، وجعل له لاحقاً في نكتة الأندلس. فهو بعيد النظر في هذا، يجمع المصادر والمراجع بعضاً إلى بعض حين تكون الموضوع واحد، وقد فعل في تأليفه هذا كما فعل في كتبه كلها، فجمع بين الفرنسي رينو والألماني

Su estilo a la hora de traducir estaba muy condicionado por la moda literaria de su época, recurría mucho al estilo en prosa rimada (*sadja3*), alargaba citas y suprimía o añadía párrafos según le convenía³⁹⁶. Esta forma de alterar los textos y de intervenir como traductor, incluso puede decirse que de co-autor, nos hace pensar que su propósito al traducir, resumir, retocar a autores extranjeros era didáctico y que buscaba suplir carencias de la bibliografía árabe acercando al público nuevas obras en un molde que le resultase familiar. Si damos por válida esta hipótesis instructiva, cabría recriminarle a ‘Arsalân no expresarse con la sencillez y claridad de al-Rîh:ânî y que, a pesar de gozar de más popularidad que aquél, por su erudición y estilo rebuscado, la difusión de sus esfuerzos se viese limitada a una pequeña élite de cultos lectores por resultar incomprensible al gran público.

La literatura y los estudios europeos ocupan un lugar esencial en la inmersión andalusí de ‘Arsalân aunque, como es lógico, no constituyen la única fuente y hay que considerar en su obra la ineludible presencia de alusiones a autores árabes de todos los tiempos y géneros. Como hemos visto, por un lado, el Príncipe estaba al corriente, tanto en poesía como en prosa, de casi todo lo escrito por sus contemporáneos sobre al-Ándalus y cita, por ejemplo, las *rih:las* de Muh:ammad Farîd y de ‘Ah:mad Zakî, así como los poemas de Shaûqî y de ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd. Pero además conocía muy bien las obras medievales como, por ejemplo, al-Qalqashandî, ibn al-Jat:îb, al-Idrîsî, ibn-Jaldûn o ibn H:ayyân con cuyas extensísimas citas ampliaba sus "traducciones". Como de costumbre, de entre todos estos autores, conviene reservar un lugar predominante al *Nafh: al-T:îb* de al-Maqqarî. Así lo valora:

«نعم إن «نفح الطيب» هو كتاب أدب، أكثر منه كتاب تاريخ، و قد قيل فيه، وكاد يلحق بالأمثال السائرة: إنه «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، الذي لم يقرأه فليس بأديب» ولكنه إلى هذا الوقت لا يزال عمدة المنقبين عن

كيلر، ووترجم الأول وأعقب الثاني، فكان هذا الكتاب النفيس عن غارات العرب مصدراً فذاً من مصادرنا عن هذا الموضوع». الدهان، الأمير شكيب أرسلان، ص. 271.
³⁹⁶ سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان، ص. 265-268.

آثار الأندلس سواء في التاريخ أو في الجغرافية أو في الأدب أو في المحاضرة برغم كل ما فاتته منها. ولا أزال أنا استقي من منابعه...³⁹⁷»

Como fruto de esta combinación de traducción y tradición, de amasijo de romanticismo europeo de primera mitad del siglo diecinueve y nacionalismo árabe³⁹⁸ exacerbado por las glorias del pasado, Shakīb, aún siendo buen conocedor del arte occidental, se forma una imagen de la España cristiana como país cuya arquitectura no tiene identidad propia, siendo su estilo importado de otras naciones europeas:

نعم من جهة الصناعة وفن الرسم والتصوير قد يقلد الإسبانيول سواهم، بل يجد الناظر في كنائسهم وقصورهم آثاراً للفن الإيطالي، الذي يدور على محاكاة الطبيعة، وكذلك يجد في رسومهم وتساويرهم تأثير الفن الإفريقي، والفلمنكي، بل ليس في إسبانية تصوير خاص بها، ولا فن بناء خاص بها، إنما هي محاكاة للأمم الغربية الأخرى مع جزء فيها من الطبع الأسباني³⁹⁹..»

Pero no sólo la arquitectura de la España cristiana es una prolongación del arte europeo, además los vestigios árabes que puede visitar hoy un turista son suficientes para que tenga una «imagen real de la ciudad islámica» como las del Maxreq. Para 'Arsalán el arte de la Península carece de especificidad, no hay un arte andalusí o español genuino, sino que aquél es la suma de dos artes importados, el árabe maxrequí y el francés, italiano o flamenco. De ambos, el primero es el que confiere a España su gran atractivo. Prueba de ello es que los españoles, concientes de que los monumentos árabes suponen el más eficaz reclamo para atraer el turismo, se han puesto a conservarlos y a devolverles su decoración original después de haberse pasado siglos cubriendo con yeso las caligrafías que decoraban sus muros⁴⁰⁰.

³⁹⁷ أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 156.

³⁹⁸ «وقد رأيت أن أتوج هذا الكتاب باسم الملك العربي الصميم منزعاً ونسباً، ذوابة بيت الرسول الكريم وحسبك بذلك شرفاً وطهرراً وأماً وأباً، الذي وقف نفسه الأبية على خدمة أمته العربية، عاملاً لنهضتها بعد ربضتها، محاهداً في ربوتها بعد كبوتها فيصل بن الحسين ملك العراق والرافدين [...] وما كان فيصل رحمه الله إلا رمزاً للقضية العربية، والرمز لا يموت عند قومه.» أرسلان، *غزوات العرب*، ص. 5،

9. أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 153.

³⁹⁹ أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 302.

⁴⁰⁰ «وكان الإسبانيول يوم يجلو العرب عن الأندلس إذا رأوا بناء متقناً، وضنوا به أن يجعلوه دكاً، أبقوه ماثلاً، لكنهم غطوا بالجص جميع ما على الحيطان من الكتابات العربية، حتى يمحو أثر الإسلام من بلادهم بالمرّة. ولبيت ذلك ديدنهم إلى هذا العصر الذي شعروا فيه بأن السياح إنما تقصد بلادهم لأجل مشاهدة الآثار العربية، فرجعوا ينقبون عنها كل سهل وجبل، وكلما انكشف لأحدهم منها شيء عد نفسه قد عثر على كنز، وصارت المجالس البلدية تمنع هدم أي أثر قديم للعرب، وإن كان متداعياً إلى الخراب اكتفوا بتقويم شعثه، وأبقوه على هيئته. وقد يكون الشارع ضيقاً ولا يسمحوا بتوسيعه، إذا استلزم ذلك هدم الأبنية العربية.» أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 307 - 308.

«فالذين يقصدون إلى إسبانية من السياح لا تخبب آمالهم، لا تذهب نفقاتهم سدى، وذلك لأن السائح الأوربي يجد دائماً في اسبانية أشياء جديدة بالنسبة إليه [...] وإذا كان السائح الأوربي لم يعرف بلاد الشرق، أو لم يقيض له أن يزور بلاد الإسلام، فإنه يجد في إسبانية آثاراً عربية، تكفيه لأخذ صورة حقيقية عن المدينة الإسلامية، التي منها في الأندلس أمثلة كافية، وقطع تعد من أنفس وأرقى ما تركه العرب من لآثار في الأرض.

وأما السائح الشرقي فإنه يقضي سياحته في إسبانية متأملاً، غائصاً في بحار العبر هائماً في أودية الفكر. كلما عثر على أثر عربي خفق له قلبه، واهتزت أعصابه، وتأمل في عظمة قومه الخالين، وما كانوا عليه من بعد نظر، وعلو همم، وسلامة ذوق، ورفق يد، ودقة صنعة. وكيف سمت بهم همهم إلى أن يقوموا بتلك الفتوحات في ما وراء البحر في بحبوحة النصرانية، وملتطم أمواج الأمم الأوربية، وأن يبنوا فيها بناء الخالدين، ويشيدوا فيها ألوفاً من الحصون، وأن يملأوها أساساً وغراساً، كأنهم فيها أبد الآبدين، فلا يزال قلب السائح المسلم في الأندلس مقسماً بين الإعجاب بما صنعه آباؤه فيها، والإبتهاج بما يعثر عليه من آثارهم، وبين الحزن على خروجهم من ذلك الفردوس الذي كانوا ملكوه، والوجد على ضياع ذلك الإرث الذي عادوا فتركوه، وأكثر ما يغلب عليه في سياحته هو الشعور بالألم، فهو لا يزال يسير بين تأمل وتألم، وتفكر، وتحسر، لكنه يريد مع ذلك أن يقتري هذه الآثار، وأن يمشي في مساكن أولئك الآباء، وأن يخاطب الأحجار، وذلك لأنه لهوى النفوس سرائر لا تعلم، من من جملتها أنها تنزع إلى البكاء عند دواعي الوجد، كما ترتاح إلى الطرب عند بواعث السرور، وإنها قد تهتف بالأميرين معاً، وتجمع الضدين شرعاً، وأن كل ما هو حنين و تذكار، وولوع بعد الأعيان بالآثار، هو من سرائر البشرية، ومما هو غالب على النفس الناطقة.⁴⁰¹»

Hemos incluido una cita tan larga porque permite entender la visión de 'Arsalân que primero afirma que las ruinas árabes son el tesoro buscado por todo aquel musulmán o europeo que visita España y después nos confiesa los sentimientos⁴⁰² desoladores que

⁴⁰¹ أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 302-303.

⁴⁰² No se nos puede pasar por alto la subjetividad que demuestra 'Arsalân al emitir tales juicios en un libro de historiador como *Al-H:ulal al-Sundasiyya* donde por ejemplo dice: «أهل البلاد الجنوبية من اسبانية أجمل خلقة من البلاد الشمالية لأن الدم العربي فيها أكثر» أو «أكثر الأمم متأثر في الأندلس قبل مجيء العرب الفينيقيون والفرطاجينيون». أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 473.

acongojan a cualquier turista árabe o musulmán que, después de emprender el obligado⁴⁰³ peregrinaje, se detiene ante ellas. Y una vez allí, mediante el parentesco que une al edificador de entonces y al turista de hoy, éste se identifica con las construcciones de aquél y renueva el "pacto con los ancestros"⁴⁰⁴. La fuerza evocadora de los monumentos andalusíes provoca en ‘Arsalân una familiaridad trágica que lo lleva a representarse la escena de la expulsión de los ancestros o a ver espíritus. Después, en alas de estos sentimientos de parentesco con el islam hispánico hace suya la tierra de sus antepasados y se siente como si estuviera en su país.

- 105- إِذَا حَضَرْتَ آثَارُ قَوْمِي وَإِنْ خَلَوْا
 106- وَأَشْعُرُ أَنِّي فِي بِلَادِي كَأَنَّمَا
 107- وَأَنِّي أَرَى بِالْعَيْنِ مَا لَمْ أَكُنْ أَرَى
 فَإِنِّي مِنْهَا فِي قَبِيلٍ وَمَعَشَرٍ
 تُخَاطِبُنِي الْأَرْوَاحُ مِنْ كُلِّ مَقْبَرٍ
 حَقِيقَتُهُ فِي وَصْفِ طَرَسٍ وَمِزْبَرٍ

La arquitectura andalusí, que es lo mejor que tiene España, sacude más las emociones y persuade mejor que los libros; su presencia confirma lo que los relatos históricos nos cuentan y los supera en belleza. A ‘Arsalân le supone la prueba irrefutable de que los árabes pueden volver a ser en los tiempos venideros la nación gloriosa del pasado a condición de que sepan extraer la moraleja del pasado. La arquitectura es pues un efectivo catalizador que activa el lazo sanguíneo contraído con los antepasados y pone en marcha el proceso del estudiar la historia:

«ولعمري أن آثار العرب في الأندلس هي عزة شاذخة وهمة شامخة في تاريخ الأمة العربية بل نقول ولا نخشى مغالطاً أنها من أنفس ما اثره العرب، بل من أنفس ما أثره البشر في الأرض. فلا غرو أن يعجب بها العربي وينقب عنها ويشد الرحال إليها و يأخذ العبرة اللازمة على مجدنا الماضي وعلى ما قدرنا أن نعمله في سالف الحقب فحسب، بل هي الحجة الملزمة والأية المعجزة المفحمة على جدارتنا بالاستقلال التام، وكفايتنا إذا ملكتنا

cuyo tono, por otra parte, no se diferencia del resto de literatura suya de al-Andalus donde el dominio árabe en la Península Ibérica es ideal de perfección que, por supuesto, representa la mejor época de la historia de España.

«هذه البلاد التي لا تزال نحسبها عربية لكون أحسن أيامها ما كان من أيام العرب فيها» أرسلان، آخر بني سراج، ص. 61.
⁴⁰³ [...]ولكن الأندلس التي نحن إليها منذ نعومة الأظفار، ونقرأ عنها بل نؤلف الأسفار، فإنه لا يجوز لمثلنا أن نتأخر عن السفر إليها ونحن لا نزال انضواء أسفار بين الأقطار». أرسلان، غزوات العرب، ص. 12.

⁴⁰⁴ «لما يحسن من أن أقرب أنواع الدم إلى دمه، هو الجاري في عروق قومه، فهو يحن إليهم و يحنو عليهم، ويتألم لألمهم، ويعتز بعزهم، وتراه إذا غابت أشخاصهم أستأنس بآثارهم بعد الأعيان، وارتاح إلى مواطنهم و رغب في الدوس على مواطنهم لو بعد أزمان [...] وبناء على هذا الشعور أوع الخلق بحفظ آثار الغابرين، وتطلعوا بغريزة فيهم إلى معرفة سير السالفين، ووقفوا على الأطلال الدوارس، ويكوا على اليمن البوالي، كأنهم يجدون عندها عهدهم مع آبائهم، ويشدون لديها معهم عروة وفائهم.» أرسلان، الحلل السندسية، م. 1، ص. 13.

الاستقلال أن نحسن الاضطلاع بالأحكام. وهي أيضاً الدلالة على أننا نقدر أن نعمل في العصر المستأنف ما عملناه في العصر السالفة إذا تركنا الأجانب وشأننا.⁴⁰⁵»

Como vemos, la función principal de las ruinas andalusíes, milagro maravilloso, es sacar conclusiones del pasado glorioso para remediar los males actuales y prevenir los futuros. Esta es la idea esencial de 'Arsalân: el peregrinar hasta las ruinas, contemplarlas y echarse a llorar⁴⁰⁶, permite familiarizarse con ellas, vislumbrar la decadencia de los árabes actuales respecto a los antiguos y extraer, mediante el estudio la historia, la moraleja que les hará resurgir y sacudirse el yugo del colonialismo. De esta forma se entiende que visitar los vestigios del campo de batalla de Hittin en los alrededores del lago Tiberiades y de la mezquita de Córdoba sea el pretexto para que compusiese sus dos únicas epopeyas⁴⁰⁷: «Saladino»⁴⁰⁸ y «Dhikrâ al-Andalus»⁴⁰⁹, en las que tras revivir determinados episodios históricos aprende la valiosa lección: si nos unimos, ganamos, y, si nos dividimos, perdemos.

Para llegar a esta conclusión, 'Arsalân recurre al estudio de la historia y aporta episodios que le valgan para ilustrar el mensaje de unidad que quiere transmitir frente a las injerencias extranjeras⁴¹⁰. En el episodio de Saladino encuentra el ejemplo de unidad que devuelve a la patria la tierra usurpada y en al-Ándalus, el paraíso perdido a causa de la división. En ambos casos, bien para la dicha o para el infortunio, el papel de la historia es el mismo: recordar porque el desconocimiento de la historia es la razón principal del retraso de los musulmanes⁴¹¹. Y esta idea aparece clara en los dos poemas como se muestra a continuación:

«فَلَيْسَ بِغَيْرِ الْإِتِّحَادِ وَسِيلَةٌ
وَلَيْسَ لَنَا غَيْرَ الْهَلَالِ مِظْلَةٌ
تَذَكَّرُ قَدِيمَ الْأَمْرِ تَعْلَمُ حَدِيثُهُ
لِمَنْ عَافَ أَنْ تَغْشَى عَلَيْهِ مَنَازِلُهُ
يَنَالُ لَدَيْهَا الْعِزَّ مَنْ هُوَ أَمْلُهُ
فَكُلُّ أَحْيَرٍ قَدْ نَمَتُهُ أَوَائِلُهُ»⁴¹²

⁴⁰⁵ أرسالن، غزوات العرب، ص. 7.

⁴⁰⁶ «ولمّا رأيت المسجد الجامع الذي

عضضت على كفى بكل نواجذي

⁴⁰⁷ نحن صنفنا الذكرى في عرض الرثاء ولكن هذا لا يأت في ما نقول الآن.

⁴⁰⁸ «من الظواهر التي نلاحظها في دوان شكيب أرسالن أنه حاول أن يتشبه بشعراء الملاحم، فضاع في ذلك قصيدة عن «معركة حطين»

التي كانت بصلاح الدين الأيوبي والصليبيين» شرباصي، أمير البيان شكيب أرسالن، م. 1، ص. 288.

⁴⁰⁹ «ولشكيب قصيدة أخرى قريية من قصيدة حطين. فقد زار شكيب الأندلس [...] وحينما حاول شكيب في هاتين القصيدتين أن يصوغ

الملحمة كان يحاول ذلك عامداً قاصداً فيما يبدو [...]» شرباصي، أمير البيان شكيب أرسالن، م. 1، ص. 290-292.

⁴¹⁰ «كان في البداية من أنصار «الجامعة الإسلامية» التي ترى وجوب الحفاظ على وحدة السلطنة العثمانية أمام التغلغل الأوروبي»

⁴¹¹ «أسباب تأخر المسلمين: الجهل، العلم الناقص، فساد الأخلاق، ولا سيما الأمراء والعلماء اليأس والقنوط، نسيان ماضيهم المجيد.»

أرسالن، لماذا تأخر المسلمون و تقدم غيرهم، ص. 69.

⁴¹² من قصيدة صلاح الدين. أرسالن، ديوان، ص. 112.

«لَعَمْرِكَ لَا يُرْجَى لِنَشْأَةِ مُقْبِلٍ
وَمَا هَذِهِ الدُّنْيَا سِوَى مُتَقَدِّمٍ
أَدْرَاهَا تَرَدُّ الرُّشْدِ فِي عَقْلِ ذَاهِبٍ
وَتُحْيِي لَنَا عَهْدًا يُصَوِّبُ عَهْدَهُ
وَمُسْتَقْبَلٍ مَنْ لَمْ يُفَكِّرْ بِمُدِيرٍ
يُكْرَرُ تَجْدِيدًا عَلَى مُتَأَخِّرٍ
وَتُذْهَبُ عَقْلُ الرَّاشِدِ الْمُتَبَصِّرِ
مَنَازِلَ قَلْبٍ مِنْ هَوَى الذِّكْرِ مُقْفَرٍ»⁴¹³

Ésta es la primera característica que hay que resaltar; conocer historia para progresar. La ignorancia de los árabes contemporáneos a ‘Arsalân, que no conocen su propia historia, es una de las razones principales de su retraso y por eso entiende que, dedicándose a difundir ciertos acontecimientos del pasado, cumple un servicio a la patria⁴¹⁴.

«فإن مما يجب أن يخلد في الصدور قبل السطور، وأن يكتب على الحلق قبل الورق، أن حفظ التاريخ هو الشرط الأول لحفظ الأمم ونموها، ورقى الأقسام وسموها، وإنه لا يتصور على وجه الكرة وجود أمة تشعر بذاتها وتعرف نفسها قائمة بنفسها إلا إذا كانت حافظة لتاريخها، واعية لماضيها، متذكرة لأوليّاتها ومبادئها، مقيدة لوقائعها، مسلسلة لأنسابها، حاشدة لأحسابها، خازنة لأدبها، مما لا يقوم به إلا علم التاريخ الذي هو الواصل بين الماضي والمستقبل، الرابط بين الآنف والمستأنف»⁴¹⁵.

De entre todas las teorías que moldean la concepción de la historia de ‘Arsalân merece la pena detenerse en cómo aplica la Teoría de la Evolución⁴¹⁶ de Darwin al devenir de las naciones. Sin duda ‘Arsalân encontró en la historia de al-Ándalus un modelo tan convincente para sus trabajos como lo fue la isla Galápagos a Darwin. Aunque hay infinidad de citas que aportar para ejemplificar este punto, hemos seleccionado el fragmento siguiente de la introducción de lo que él consideró la gran obra de su vida, *Al-H:ulal al-Sundasiyya*, porque en unas pocas líneas aparecen los más básicos conceptos darwinianos que, subrayados para facilitar su localización, no dejan la menor duda de su inspiración:

⁴¹³ من قصيدة ذكرى الأندلس. أرسلان، ديوان، ص. 123.
⁴¹⁴ «ولهذا رأيت أنه من الأمثل ما يمكنني أن أخدم به هذه الأمة، قبل انصرافي من هذه الدنيا، هو أن أهدي ناشئتها عن هذه القطعة النفيسة من تاريخها، كتاباً شافياً للغليل، جامعاً لأقطار هذا البحث، ناظماً بين القديم والحادث، مقابلاً بين ما قاله العرب وما قاله الإفرنج.» أرسلان، *الحلل السندسية*، ص. 12.

⁴¹⁵ أرسلان، *غزوات العرب*، ص. 4.
⁴¹⁶ يجدر الإشارة إلى أن أرسلان علق في كتاب على تاريخ ابن خلدون: «وهكذا عكف شكيب على تعليق مطولاً، يكتب فصولاً جديدة توضيحاً لما يمر في صفحات ابن خلدون من ذكر الأمم الكبار والأحداث الجسام فكانت منه هذه الصفحات التسعون في المواد المختلفة عن الأنساب والقبائل والخلافة واشتراط القرشية فيها، والنشوء والارتقاء ومولد الإنسان على الأرض والآثار الحفرية التي تعين على ذلك، وشبه الإنسان بالقرود، وجمع في مقالته هذه آراء العلماء الغربيين ليناقش (داروين).» سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان، م. 1، ص. 279-278.

«وكان أمة من الأمم تدرس تواريخ البشر أجمع، إلا أنها تجعل تاريخ سلفها هو علم المقدم، والدرس المقدس، والبغية التي يجب أن تتوجه إليها خواطر ناشئتها، والغاية التي يتعين أن تُستَحْتَّ نحوها ركاب نابيتها؛ لما في ذلك من وصل حديث بقديم، وربط آخر بأول، وإعادة فرع إلى أصل، ورد عجز عن صدر. [...] فمغزى التاريخ هو حفظ التسلسل ومنع التخلّف، وحثّ على الأخلاف على متابعة الأسلاف، وبناء المجد سافاً من فوق ساف، فإن الأمم هي في تنازع بقاء لا يفتر، وتزاحم ورد لا يسكن، وكل منها يبغى أن يحفظ كيانه، ويوطد بنيانه، ويحمي حقيقته، ويخلد سجيته. بل يحاول أن يتقدم عما كان، و أن يطاول كل درجة الإمكان. [...] كان درس تاريخ السلف أحسن وسائل النشاط من العقل، وأفضل حوافز الأستباق إلى الكمال، [...] فإذا كان علم التاريخ ضرورة من ضرورات البقاء، فضلاً عن الارتقاء؛ وشرطاً من شروط اللحاق، فضلاً عن السباق؛ فأية أمة أجدر من هذه الأمة العربية ذات التاريخ الأمجد، والسنام الأفعس، والعرق الأنجب، واللسان الأذرب، والجهاد الذي شرق وغرب.⁴¹⁷»

Por lo numerosos que son los elementos evolucionistas de este texto no podemos desarrollarlos como merecen y nos limitaremos a señalar algunas particularidades de la aplicación de la teoría de la Evolución en ‘Arsalân que difieren sustancialmente de la de sus contemporáneos libaneses. Por ejemplo, ‘Arsalân aplica a las naciones el concepto de «la lucha por la supervivencia» (تنازع البقاء), mientras que ‘Amîn al-Rîh:ânî rechazaba⁴¹⁸ emplearlo fuera del ámbito animal y vegetal, arguyendo que, de aplicarse a las sociedades, éstas se volverían salvajes, perderían los rasgos civilizadores y entrarían en regresión. También es curioso que en nombre de la Teoría de la Evolución Djubrân, Nu3aîma o al-Rîh:ânî difundiesen un mensaje de renovación del estilo a través de una simplificación de la lengua árabe⁴¹⁹, de occidentalización de los moldes, e invitaban a abstenerse de la elocuencia tradicional y a centrarse en el significado. Según ellos, ésas

⁴¹⁷ أرسلان، الحلل السندسية، ص. 6-7.

⁴¹⁸ «رأينا، أعلاه، أن الريحاني يقبل بقانون تنازع البقاء في عالم الحيوان والنبات، إلا أنه يرفضه ويرفض ما ينجم عنه من قول ببقاء الأنسب إذا هو طَبَّق في المجتمعات و بين الدول. فتنازع البقاء قائم أساساً على الصراع، وفي الصراع يقهر القوي الضعيف، وانه ليُجعل الدول والشعوب فئات متناحرة، بدلاً من أن تكون جماعات متآخية ومتعاونة. أما بقاء الأنسب فينبعث روح الاسعلاء في من يعتنزون أنفسهم افضل من السوى وأحسن، وهو يكثر من المستكبرين الذين لا يقبلون من الآخرين إلا الاستكانة والرضوخ: «إن تنازع البقاء ينفي الشفقة والمحبة ويقضي على التمدن بالزوال وعلى المجتمع بالاضمحلال» (أمين الريحاني، الريحانيات، ج. 1، ص. 146) «متري بولس، في أدب النهضة الثانية، ص. 11.»

⁴¹⁹ «وتميز شعر نعيمة بقدرة الشاعر الفائقة على استعمال لغة جديدة صميمة هي أقرب ما تكون إلى قاموس اللغة العادية». سلمى الخضراء الجيوسي، «الشعر العربي الحديث في المهجر الشمالي»، معجم الباطين، م. 6، ص. 570. «ما هو مستقبل اللغة العربية؟ إنما اللغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمة، أو ذاتها العامة، فإذا هجعت اقوة الابتكار توقف اللغة عن مسيرها، وفي الوقوف التقهقر وفي التقهقر الموت والاندثار.» جبران خليل، «مستقبل اللغة العربية»، الأعمال الكاملة، ص. 554.

eran algunas claves esenciales para superar el estancamiento de los árabes mientras que ‘Arsalân, por el contrario, veía en esas medidas una pérdida de la identidad, una traición a los maestros y proclamaba volver a la tradición literaria árabe⁴²⁰ para que se diesen las condiciones del deseado resurgir. Otro importante punto de discordia reside en la dicotomía entre el alma y la materia, ya que Djubrân sostenía que la evolución de la materia posibilita el desarrollo espiritual⁴²¹, mientras que ‘Arsalân afirmaba que la materia no puede desarrollarse sin el alma⁴²².

Bastan estos ejemplos para exponer la forma antagónica que tenían los pioneros del *mihdjar al-shamâlî* y ‘Arsalân, y con él los componentes del *mihdjar al-djanûbî*, de aplicar una misma teoría. No vamos a analizar las razones de esta disputa que, parcialmente, ya han sido vistas al hablar de al-Rîh:ânî y de ‘Abû-l-Fad:l porque, aún con una práctica distinta, ambas corrientes comparten el mismo y único fin de que se desarrolle la sociedad árabe mediante la consecución de la justicia, la cultura y la libertad. Sin embargo, sí debemos prestar atención al pensamiento de ‘Arsalân y su visión de la historia que combina lo científico y lo religioso, es decir las teorías evolucionistas junto al islam. El libro más convincente para corroborar dicha fusión es *Li_ mâdhâ ta’ajjara al-muslimûn wa taqaddama gaûruhum* que Shakîb, en la línea de *Inh:it:ât: al-sharq al-‘adabî wa-l-3aqlî* de Shiblî al-Shimayyil⁴²³ (1853-1917), dedicó a sacar al mundo islámico del letargo en el que estaba sumido.

En este libro, cuyos ejemplos se remontan a al-Ándalus⁴²⁴ con frecuencia, es patente la influencia de los padres de la corriente salafiyya, Djamâl al-Dîn al-Afgânî y Moh:ammad 3abduh, cuando sostiene que los musulmanes deben cambiar por ellos mismos [إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ] (الرعد: 11) y puesto que el islam es el

⁴²⁰ «لقد كان شكيب يحب قديم الشعر ويعتز به، ولذلك كان طبيعياً أن يقاوم دعوة التجديد بما أرادت من تحرر في اللغة والمعاني والقافية والصور، وقد حمل على الجديد في أكثر من موطن، ولعل السر في هذا هو تأثيره بأساتذته أساطين الحفاظ على اللغة والاعتزاز بها، أمثال البستاني، والشدياق، ومحمد عيده، والبارودي.» الشرباصي، أمير البيان، م. 1، ص. 350.

⁴²¹ «أنا من القائلين بسنة النشوء والارتقاء، وفي عرفي أن هذه السنة تتناول بمفاعيلها الكينات والمعنويات وتتاولها الكينات المحسوسة، فتنتقل بالأديان والحكومات من الحسن إلى الأحسن انقالها بالمخلوقات كافة من المناسب إلى الأنسب... ولسنة الارتقاء سبل متشعبة يتفرع بعضها من بعض ولكنها متلازمة الأصول (حبران، العواصف، المجموعة الكاملة، ص. 426).» وبلغتنا في رأي جبران قوله إن التطور المادي وسيلة إلى التطور الروحي والاجتماعي، فالارتقاء بطول الأديان والدول من خلال تطويره المادة.» متري بولس، في أدب النهضة الثانية، ص. 19.

⁴²² «المادة لا تقدر أن تعمل شيئاً نفسها وإنما الذي يعمل هو الروح... فمتى وجدت الإرادة وجد الشيء المراد.» أرسلان، لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم؟، ص. 70.

⁴²³ «كان للبنانيين الفضل الأول في إدخال نظرية التطور إلى البلاد العربية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، ورائدهم في ذلك الطبيب اللبناني شبلي الشميل الذي اتسمت أبحاثه التطورية بالطابع العلمي والفكري والاجتماعي.» متري بولس، في أدب النهضة الثانية، ص. 11. وهو كتب، فلسفة النشوء والارتقاء.

⁴²⁴ «نسي المسلمون الأيام السالفة التي كان فيها العشرون مسلماً لا غير يأتون من (برشلونة) إلى [...]» أرسلان، لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم، ص. 68.

elemento que los hizo entrar con fuerza en la historia y evolucionar ⁴²⁵, ahora deben volver al islam de los ancestros y recuperar los valores de los que hoy queda poco o nada ⁴²⁶.

De nuevo encontramos la idea tantas veces mencionada de que los musulmanes viven las desgracias actuales a causa de su ignorancia, fitnas y falta de fe. Que ellos mismos, si recuperasen la espiritualidad del islam original, imitando el estilo y lengua de los ancestros, podrían liberar su tierra y disfrutar de una mejor realidad material.

Por último, después de habernos extendido en explicar cómo el esplendor de la arquitectura andalusí aviva los sentimientos de parentesco en Shakîb y le hace preguntarse por qué si sus antepasados coronaban las cimas, ahora sus contemporáneos chapotean en un pantano, por qué si ellos fueron señores soberanos, sus descendientes se hallan hoy colonizados y, que a raíz de esta pregunta, en busca de un remedio para el presente y el futuro, se propone recuperar la historia de al-Ándalus, traduciendo a orientalistas y desempolvando libros antiguos, con la esperanza de que sus lectores aprendan la lección que los haga renacer y acometer empresas tan gloriosas como las de sus ancestros en los tres primeros siglos del dominio árabe de la Península.

Ahora queremos decir que los sentimientos de parentesco no sólo los provoca la arquitectura sino que para él la naturaleza ⁴²⁷ de España es similar a la de Oriente, las huertas de Valencia ⁴²⁸ y Murcia ⁴²⁹ similares a las de Damasco, y entendemos que usa estas semblanzas de España con su tierra con el propósito de anunciar que las catástrofes acaecidas allí tras el califato, que produjeron la *Pérdida* de España para el islam, pueden repetirse y dar nacimiento a un nuevo al-Ándalus. No olvidemos que Shakîb conocía muy bien los entresijos de la política, que estuvo en Jerusalén un año antes de visitar al-Ándalus y que, aún si murió en 1946, es bastante probable que quisiera advertir con el ejemplo de al-Ándalus de lo que poco más tarde iba a suceder en Palestina. Por eso, tomó su obra como un servicio a la patria, advirtió a través del

⁴²⁵ «أسباب ارتقاء المسلمين الماضي عائدة كلها إلى الديانة الإسلامية.» أرسلان، لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم، ص. 21.

⁴²⁶ «ولم يبق من الإيمان إلا اسمه؛ ومن الإسلام إلا رسمه؛ ومن القرآن إلا الترنم به، دون العمل بأوامره ونواهيه، غير ذلك مما كان في صدر الإسلام.» أرسلان، لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم، ص. 23.

⁴²⁷ «ولا شك في أن هذا التشابه بين البلدين هو الذي حدا عرب سورية على انتجاع الأندلس أكثر من أي بلاد سواها. لأن الإنسان يحب إذا تغرب أن يقع في أرض تشبه مسقط رأسه.» أرسلان، الحلل السندسية، م. 1، ص. 24.

⁴²⁸ «[...] وبلنسية هذه بالشرق. [...] وإن لم يكن فيها سوى بساتينها التي لا يشبهها في الدنيا شيء سوى غوطة دمشق» أرسلان، الحلل السندسية، م. 3، ص. 40.

⁴²⁹ أرسلان، الحلل السندسية، م. 3، ص. 243.

modelo andalusí del peligro que conllevan las luchas intestinas entre reyezuelos, mientras el pueblo permanece indolente y la amenaza exterior al acecho, como si temiese que la historia iba a repetirse en breve y una tremenda desgracia azotaría de nuevo al mundo árabe.

3-2 Sir Muh:ammad ‘Iqbâl (1876- 1938)

3-2-1 Datos biográficos relacionados con la investigación

Muh:ammad ‘Iqbâl nació en 1876, otros dicen 1873⁴³⁰, en Sialkot (سيالكوت), una localidad del Panjab, en el seno de una antigua familia de brahmanes de Cachemira que doscientos años antes se había convertido al islam⁴³¹. En 1899 se licenció en Letras y fue profesor de historia y literatura inglesa en el Colegio Oriental de la Universidad del Punjab hasta que en 1905 emprendió, gracias al orientalista sir Thomas Arnold⁴³², su primer periplo europeo para estudiar derecho en la Universidad de Cambridge y más tarde ir a Munich donde obtuvo en 1908 el doctorado en filosofía con la tesis *El desarrollo de la metafísica en Persia*. El resto de su vida la pasó en Lahore como profesor, fue conferenciante en diversas universidades, conoció grandes personalidades de su época⁴³³, se involucró en política⁴³⁴, fue nombrado sir por la Corona Británica⁴³⁵ en 1922 y se le considera el padre espiritual de Pakistán por ser el primero en anunciar, en la Conferencia Islámica de 1930, su deseo de que los musulmanes de la India tuviesen un estado propio⁴³⁶. Murió el 21 de abril de 1938, nueve años antes de que se realizase su sueño.

⁴³⁰ «Mientras que la mayoría de las veces su nacimiento se acostumbra a situar en el día 22 de febrero de 1873, en la introducción de su tesis doctoral, dedicada al desarrollo de la metafísica en Persia antes y después del advenimiento del Islam, el propio autor afirma haber nacido en el año 1876.» Muhammad Iqbal, *La reconstrucción del pensamiento religioso*, p. 10. (Prólogo de Carles Jalil Bárcena). «Né en 1873 (ou plus probablement en 1876)». Schimmel, «Iqbal», E.I., v. III, p. 1083.

⁴³¹ «أصله من سلالة برهمية كشمرية تسمى «سبرو» أسلم جده العلي قبل مئتي سنة». إقبال، *الأعمال الكاملة* (ترجمة عبد الماجد الغوري)، م. 1، ص. 471.

⁴³² «Autor de *The preaching of islam*, [...] En él Arnold defendía la tesis, un tanto novedosa, de que el Islam se había expandido más por convecimiento, gracias sobre todo a la acción de los sufíes, que por la fuerza de las armas, tal como había venido sosteniendo desde antaño el orientalismo europeo». Muhammad Iqbal, *La reconstrucción del pensamiento religioso*, p. 10. (Prólogo de Carles Jalil Bárcena)

⁴³³ «fit un voyage en France (où il rencontra Henri Bergson et Louis Massignon), en Espagne, en Italie (où il fut reçu par Mussolini)». A. Schimmel, «Iqbal», E.I., v. III, p. 1084.

⁴³⁴ «Fue presidente de la All India Muslim League, creada en 1906, y miembro de la mesa redonda que se reunió en Londres, en el año 1932, al objeto de dotar a India de una carta constitucional. Asimismo, en diciembre del año 1931 asistió como representante indio al Congreso Panislámico celebrado en la ciudad de Jerusalén, cuyos debates se centraron en la traumática cuestión del Califato». Muhammad Iqbal, *La reconstrucción del pensamiento religioso*, p. 10. (Prólogo de Carles Jalil Bárcena).

⁴³⁵ «[...]» وقد أخذ بعض الناس إقبالاً بقبول هذا اللقب من الأنكليز وأذاعوا عنه أقواليل. عبد الوهاب عزام، محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره، ص. 41.

⁴³⁶ «قال: «أن خير وسيلة إلى السلام في الهند في هذه الأحوال أن تقسم البلاد على قواعد جنسية ودينية ولغوية.»» عبد الوهاب عزام، محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره، ص. 39. «وفي عام 1930 دُعي لرياسة الجلسة السنوية للمجمع الإسلامي، وفي حديث له في المؤتمر وهو يرأسه، أشار إلى خطة لحل المسألة الدينية السياسية للهند بفكرة إيجاد دولة الباكستان، وقد أخذ المجمع بفكرته على أن تحققت في عام 1947م.» مجيب المصري، *الاندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 135. «وإني أرجو تأييدكم وكموافقكم على أن تتكون من مقاطعات البنجاب والحدود الشمالية والسند وبلوخستان دزلة واحدة.» محمد إقبال، «خطبة إقبال عام 1930»، بمناسبة ذكرى ميلاد شاعر الإسلام والفيلسوف الكبير...، ص. 42.

Aunque fue político, profesor de árabe, derecho, historia y de literatura inglesa, la fama mundial⁴³⁷ de Muh:ammad 'Iqbâl le viene dada por su triple faceta de reformador islámico, poeta y filósofo⁴³⁸ que se caracterizó por fundir de forma original en su pensamiento tres fuentes distintas; el sufismo, la filosofía occidental y el Corán con el fin de demostrar que el islam no es óbice ni cortapisa en el discurrir de los tiempos y el avance de la ciencia. Sin embargo, debido a ese estilo personal de conciliar la teología musulmana con la filosofía europea, que para él no eran contradictorias⁴³⁹, la acogida de su obra es y ha sido muy controvertida, pues por una parte casi se le ha divinizado, sobre todo después del nacimiento de Pakistán, a la vez que ha sido criticado tanto por conservadores y orientistas, como por progresistas y ulemas. En cualquier caso su pensamiento ha conocido una gran difusión y su obra, en verso y en prosa, ha sido traducida a muchísimas lenguas lo que ha contribuido de forma decisiva a la misión proselitista reformadora de 'Iqbâl con la que buscaba conducir la juventud musulmana hacia un renacer espiritual que le permitiera superar el estancamiento actual del mundo islámico y desarrollarse viviendo en democracia⁴⁴⁰.

Para difundir con el mayor alcance posible sus ideas reformistas, escribió la mayor parte de su poesía en persa⁴⁴¹, en concreto ocho de sus once divanes⁴⁴², mientras que compuso sólo tres en urdu, entre ellos (بال جبریل), *Las alas de Gabriel*, (جناح جبریل), la colección en la que aparece el poema de la mezquita de Córdoba. Aparte de la lírica, escribió su tesis doctoral⁴⁴³ y el libro más importante que tiene sobre filosofía⁴⁴⁴ en

⁴³⁷ «إن قريبا من ألف قلم لعلماء الشرق والغرب جرت في كتب وبحوث ودراسات شتى عن إقبال.» مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 131.

⁴³⁸ «Mais en dépit de l'intérêt qu'il portait à la philosophie occidentale et islamique, ce ne fut jamais un philosophe systématique; on pourrait plutôt lui donner le qualificatif de «philosophe-prophétique» ou de «poète-philosophe.» A.Schimmel, «Iqbal», E.I, v. III, p. 1085.

⁴³⁹ «Para Iqbâl no hay problema alguno de superioridad o inferioridad entre filosofía y religión []; por tanto, se trata de dos saberes, complementarios mas distintos.» Miguel Cruz Hernández, *Historia del pensamiento en el mundo islámico*, vol. 3, p. 773.

⁴⁴⁰ «لقد تعرض للديمقراطية وأعجب كله من كونها نظاماً سياسياً وكذلك أسلوب حياة، وتمنى أن تعم هذا العالم [...]» المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 146.

⁴⁴¹ «نظم إقبال بالأوردية والفارسية كتباً عدة كلها في الغرض الذي اختاره لنفسه وهو هداية المسلمين إلى ما فيه صلاح أمرهم في دينهم وديارهم. إلا أنه كان أكثر نظاماً في الفارسية لغاية ينشدها، وهي أن يكون لكتبه الصدى الأبعد ولدعوته المجال الأوسع فهو بنظمه في الفارسية يضمن أن يقرأ في شبه القارة الهندية وفي إيران وأفغانستان وما وراء النهر وغيرها من البلاد على حين إذا اقتصر على النظم في الأوردية فلن يجد له قراء يفقهون قوله إلا في شبه القارة الهندية.» مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 132.

⁴⁴² «نقدمها حسب عنوان الترجمة بالعربية، دواوين بالفارسية: «أسرار الذاتية» 1915؛ «رموز نفي الذات» 1918؛ «رسالة المشرق» 1924؛ «زبور العجم» 1929؛ «الكتاب الخالد» 1932؛ «مسافر» 1934؛ «ما ينبغي أن نعمل يا أمم الشرق» 1936؛ «هدية الحجاز» 1936؛ وبالأوردية «صلصلة الجرس» 1924؛ «جناح جبريل» 1935؛ «ضرب الكليم» 1938؛ للتفاصيل أنظر: عبد الوهاب عزام، *محمد إقبال: ...*، ص. 132-146.

⁴⁴³ Muhammad Iqbal, *The development of metaphysics in Persia*, Munich, 1908.

⁴⁴⁴ Muhammad Iqbal, *Six lectures on the reconstruction of religious thought in Islam*, Lahore, 1930.

inglés y nos consta que dominaba el árabe bastante bien hasta el punto de enseñarlo⁴⁴⁵, y todo esto sin contar que su lengua materna era el Panyabí⁴⁴⁶ en la que no escribió por carecer ésta de literatura. Lo dicho, sin entrar en detalles, nos da una visión de la relevancia de este personaje, así como nos sirve para mostrar la enorme cultura lingüística y el profundo conocimiento de filosofía y religión que poseía.

Una vez presentado el autor nos interesa conocer su viaje a España con especial atención a la visita de la Mezquita de Córdoba. No nos ha sido posible consultar dos documentos de sumo interés para conocer las impresiones directas de su viaje: uno, la conferencia que dio ‘Iqbâl a su regreso en la Universidad Islámica de Nueva Delhi⁴⁴⁷ sobre su viaje de Londres a Córdoba y el segundo, otra conferencia que dio el 24 de enero de 1933 en la Universidad de Madrid antes de su gira por Andalucía⁴⁴⁸. Suplimos esta falta con otros testimonios indirectos, principalmente el libro de Muh:ammad Mudjîb al-Mas:rî⁴⁴⁹ del cual no citamos todo para no cargar el texto.

‘Iqbâl mantuvo un encuentro en Londres, a raíz de su viaje con motivo de la mesa redonda para la nueva constitución de la India⁴⁵⁰, con el príncipe indio Bahubal (بهوبال) que le preguntó por qué él que tan bien conocía Europa no había ido a al-Ándalus, a lo que ‘Iqbâl le respondió que si él fuera príncipe seguro que ya hubiera ido. Así fue que al día siguiente ‘Iqbâl recibió un cheque con una gran cantidad de dinero para que realizase su viaje. Puso un anuncio en el periódico para contratar una secretaria que hablase español que le hiciese de traductora y le administrase el dinero, a condición de que no hablase con él en todo el viaje y que dijese a la prensa que era su hija. Según al-Mas:rî, esta joven era en verdad de los servicios secretos ingleses y tenía por misión espiar a un político islámico como ‘Iqbâl en sus viajes por Europa. Sea cual sea la auténtica identidad de la acompañante, lo importante es que pasaron tres semanas entre

⁴⁴⁵ «أشغل إقبال بالتدريس فدرّس اللغة العربية مما يدل على أنه ملك ناصيتها» المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 131.

⁴⁴⁶ «كتب إقبال باللغتين الأردية والفارسية. لغته الأولى البنجابية ليست لغة علم وأدب، فالمكتوب فيها قليل من أدب العامة. فاللغة الأردية هي لغته ولغة الأدباء والمتأدبين من مسلمي الهند.» عبد الوهاب عزام، *محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره*، ص. 172.

⁴⁴⁷ «وبعد أشهر عاد إقبال الجامعة الإسلامية في دهلي فألقى محاضرة موضوعها السفر من لندن إلى قرطبة. وحدثني الأستاذ أحمد برويز أنه سمع هذه المحاضرة فرأى كيف اجتمع عقل إقبال وقلبه وعلمه وأدبه على الإعجاب بآثار العرب بالأندلس، والإشادة بها.» عبد الوهاب عزام، م. س. ، ص. 35.

⁴⁴⁸ «وفي جامعة مدريد ألقى إقبال محاضرة عن أسبانية وفلسفة الإسلام وكان ذلك في الرابع والعشرين من يناير عام 1933.» «ولما وصل إقبال إسبانيا كتب إحدى الصحف تقول، وصل الدكتور السير محمد إقبال إلى الأندلس ليشكل مع مدرسي المدارس العربية في الأندلس رابطة، وسوف يلقي في مساء الغد محاضرة تحت عنوان «العقلية الإسلامية العالمية والإسبانية» في المبنى الجديد لشعبة الفلسفة والأدب» المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 156، 166.

⁴⁴⁹ المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 153-171.

⁴⁵⁰ «واشترك إقبال في مؤتمر الطاولة المستديرة سنة 1931 و1932 في لندن وكان المؤتمر ينظر في دستور جديد للهند.» عبد الوهاب عزام، *محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره*، ص. 39.

el mes de enero y febrero de 1933 en España y visitaron Madrid, Toledo, Sevilla, Córdoba y Granada.

A su llegada a Madrid conversó con varios arabistas entre los que cabe destacar a Miguel Asín Palacios que, al presentarlo⁴⁵¹ en la conferencia de la Universidad de Madrid, recalcó su carácter proclive y conciliador con Occidente poniendo por ejemplo el traje que vestía y que, obviamente, era muy dispar de la indumentaria de Gandhi con quien venía de compartir la mesa redonda de Londres. Lo que nos interesa resaltar con esta anécdota, además de la sagaz observación de la vestimenta, es que ‘Iqbâl mostró en todo momento interés por entablar amistad con los más versados especialistas, en España o allí adonde fuese, y que no perdió ocasión de divulgar su pensamiento en Europa proclamando su convicción de que la reforma del islam fundiría a los musulmanes en una sola nación.

La Mezquita de Córdoba, y no la Alhambra de Granada⁴⁵², fue lo que más sorprendió a ‘Iqbâl llegando su corazón a volar por los cielos en alas de la alta espiritualidad que encierra el lugar. En una práctica sufí harto habitual, su cuerpo abandonó el mundo material hasta el punto de perder la conciencia y aparecérselo en el trance del momento un santo *walî* que lo interpelaba. Este santón resultó ser el poeta Djalâl al-Dîn al-Rûmî⁴⁵³ que le reprochó⁴⁵⁴ que no estudiase lo suficiente y le pidió que divulgase el *Mathnawî*⁴⁵⁵ que se considera uno de los libros sufíes más importantes. A raíz de este

⁴⁵¹ «وقد صرح الأستاذ بيلاكويوس بأن إقبالاً فيلسوف وشاعر نافذ البصيرة، له عظام الأعمال في العالم الإسلامي كما أن له دراسات مستوعبة عميقة في الفن والإلهيات، وأردف هذا الأستاذ يقول: إن إقبالاً شارك في المؤتمر الدائرة المستديرة إلى جانب غاندي، وزعماء المسلمين والهندوس، إلا أن ضيفنا إقبالاً يختلف في منهج تفكيره عن غاندي ليس في شؤون الدين وكفى بل في كل شيء. فغاندي ذو خبرة بالسياسة ويعد أعظم شخصية في زعامة القومية الهندية. أما إقبال فهو مثال عال للفكر والخيال. إن مشاركته في مؤتمر الدائرة المستديرة إنما كانت من قبيل الصدفة، وهو لا يمانع في الأخذ بأسباب الحضارة الأوربية، فهو يلبس الزي الأوربي خلافاً لغيره، لقد درس القانون في كمبرج [...] إنه مقنن من إحدى البلاد النامية في شرق العالم الإسلامي، وكأنه رجع الصدى للروح الإسلامية تتأهّل إلينا من بلاد سحيق، ليعيد لنا ذكرى أسبانيا في القرون الوسطى». المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 166-167.

⁴⁵² «وفي رسالة على الشيخ محمد إكرام بتاريخ 27 مارس عام 1933 يقول: وجدت المتعة في زيارتي للأندلس وتجوالي في ربوعها، لقد فاضت قريحتي بشعر كثير منه: منظومة قلّتها في جامع قرطبة، [...] أما قصر الحمراء فما أثار فيّ عظيمًا من الإعجاب به. على حين سمت بي زيارة مسجد قرطبة إلى السموات العلى، فشعرت بما لم يسبق لي شعور به.» المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 157.

⁴⁵³ «Pero la gran fuente de inspiración sufí la encontró Iqbal en el poeta místico persa del siglo XIII Yalal ud Din Rumí, padre espiritual de los legendarios giróvagos, autor del *Masnavi*, una de las cumbres de la literatura mística universal. Según nos confiesa el mismo Muhammad Iqbal, Rumí se le apareció en sueños repetidamente, iniciándole de este modo en la vía mística. Sí, en sueños, lo cual no tiene nada de extraño o excepcional en el contexto de la espiritualidad mística.» Muhammad Iqbal, *La reconstrucción del pensamiento religioso*, p. 10. (Prólogo de Carles Jalil Bárcena).

⁴⁵⁴ «إنك يا إقبال لم تدرس مثبوتي دراسة عميقة، فعليك أن تداوم على دراستها وتبلغ رسالتي غيرك من الناس». المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 159.

⁴⁵⁵ «رأى في الغيبوبة ولياً يخاطبه [...] وجلال الدين الرومي صاحب كتاب منظوم يسمى «المتنوي»، وهو أعظم وأشهر كتب التصوف، ولكن تخيل إقبال أن جلال الدين الرومي يلومه على التقصير في دراسة كتابه يمكن أن يستدل منه على أن إقبالاً لم يكن قنع بالوقوف عند حد في طلب المعرفة» المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 160.

hecho, que supone la cumbre religiosa de su visita, es fácil entender cómo le vino la inspiración para componer el poema, como también nos da cuenta del fervor religioso de ‘Iqbâl.

Además del asombro que le debió causar la arquitectura de la Mezquita Catedral de Córdoba, este estado de éxtasis no le pudo sobrevenir si no se hubiera creado antes una atmósfera especial que lo sugestionase. Y es que Muh:ammad ‘Iqbâl, quien no dejaba pasar ocasión de reunirse, entró con el Jefe de Patrimonio previo permiso⁴⁵⁶ para rezar por lo que llevó una alfombra bajo el brazo⁴⁵⁷, tal vez lloró⁴⁵⁸, se paró emocionado ante el mih:râb y, tras llamar él mismo a la oración⁴⁵⁹, efectuó la oración, como demuestra una fotografía rezando⁴⁶⁰ y sus palabras pronunciadas nada más regresar a Lahore:

«ليس على وجه الأرض مسجد يداني مسجد قرطبة في عظمته وفخامته، وقد أقام المسيحيون بعد أن غلبوا على قرطبة كنائس صغيرة في فناء هذا المسجد، واقترح بعضهم هدمها وإعادة المسجد إلى ما كان عليه، لقد دخلت مسجد قرطبة في صحبة مدير الآثار فأذن لي بأداء الصلاة في هذا المسجد بعد مرور أربعة قرون ونصف قرن.»⁴⁶¹

Más adelante comentaremos el valor que tiene la oración en el pensamiento de ‘Iqbâl como instrumento principal para desarrollar la espiritualidad, pero ahora, antes de cerrar este apartado, y aún sin tener relación directa con la investigación, debemos comentar este episodio único por su actualidad debido a las reiteradas peticiones de la Junta Islámica de España al Obispado de Córdoba, así como de muchos poetas musulmanes contemporáneos, para que permitan rezar a los musulmanes en la Mezquita Catedral. Este tema ha creado un gran debate en la sociedad española sobre todo a raíz de la visita del papa Benedicto XVI a Turquía cuando rezó una plegaria en la Mezquita Azul de

⁴⁵⁶ «وقد استأذن حكومة أسبانيا في أن يصلي بالجامع. ولعلها أول صلاة فيه منذ غابت شمس الإسلام عن قرطبة.» عبد الوهاب عزام، محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره، ص. 39. «وذلك بإذن خاص من حكومة أسبانيا لأنه مسلم» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 159.

⁴⁵⁷ «إن إقبالاً حمل معه سجادة عند مضيه إلى المسجد مما يدل على أنه كان ينتوي أن يصلي وما كان مجرد سائح يريد أن يشاهد أثراً من آثار المسلمين في الأندلس.» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 159.

⁴⁵⁸ «ودخل جامع قرطبة، [...] وبعد أن ذرف الدموع الحزى، [...]» التونسي، «قضايا عربية في شعر إقبال»، بمناسبة ذكرى ميلاد شاعر الإسلام والفيلسوف الكبير...، ص. 87.

⁴⁵⁹ «أن إقبالاً رفع عقيرته فصعد الأذان بصوت جهوري دوى وتردد صدهاء في أرجاء المسجد، وإقبال يروي ذلك قائلاً إن قلبه ماج بسرور ليس له من حدود ولا سبيل إلى وصفه، لأن الأذان ارتفع في هذا المسجد بعد قرون تطاولت.» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 159.

⁴⁶⁰ Véase el anexo nº2.

⁴⁶¹ المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 158.

Estambul, que antes fue iglesia. Evidentemente no nos pronunciamos sobre la cuestión, pero sí queremos señalar que, si bien fue el Gobierno de 1933 quien permitió rezar a ‘Iqbâl sin mayor problema, el Gobierno actual no se atreve a pronunciarse⁴⁶² y ha dejado la competencia del asunto a la Junta Episcopal. La razón tal vez haya que buscarla en el mayor número de visitantes y la excesiva delicadeza con la que han de tomarse hoy las cuestiones religiosas que pueden provocar impredecibles y desproporcionadas reacciones violentas.

3-2-2 Análisis del poema

3-2-2-1 Estructura y presentación del poema

El diván *El ala de Gabriel*, el más famoso⁴⁶³ de los escritos en urdu de Muh:ammad ‘Iqbâl, contiene una secuencia de siete poemas⁴⁶⁴, coherentes y autónomos respecto al resto del diván⁴⁶⁵, de exclusivo tema andalusí (andalusiyat) y esto es la primera vez que lo encontramos ya que hasta ahora aún cuando las alusiones a al-Ándalus eran numerosas, como en ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd o Shaûqî, éstas se encontraban dispersas en sus divanes. Otro dato que debe resaltarse es que el poema de la mezquita de Córdoba es el más célebre del diván y es el que abre el apartado de las *andalusiyyat*⁴⁶⁶. Prueba de ello es que en la actualidad basta escribir el título en un buscador de Internet para que nos salgan gran cantidad de páginas en muchos idiomas, además se reeditó más de

⁴⁶² «La Junta Islámica de España ha reiterado mediante una carta dirigida a Benedicto XVI la petición de que los musulmanes puedan orar regularmente en la Mezquita de Córdoba. Antes había dirigido idéntica solicitud al presidente del Gobierno, quien declinó pronunciarse sobre el asunto por no tratarse de un bien cuya gestión dependa del Estado.». El País, 8-1-2007.

⁴⁶³ «En 1935, Iqbal publica son plus important recueil de poèmes en ourdou, le *Bâl- i Dîbrîl* (l'aile de Gabriel) où se trouve le fameux hymne à la mosquée de Cordoue.» A.Schimmel, « Iqbal », E.I, v. III, p. 1084.

⁴⁶⁴ إن عناوين القصائد تختلف حسب الترجمة ونحن هنا نقدم العناوين التابعة لترجمة حازم محفوظ: «الدعاء»; «جامع قرطبة»; «استغاثة المعتمد في السجن»; «عبد الرحمن الأول أول من غرس نخلة في الأندلس»; «أسبانيا»; «دعاء طارق». محمد إقبال، الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام (ترجمة حازم محفوظ)، ص. 338-445.

⁴⁶⁵ «مما ينزع بنا إلى حكمنا بأن إقبال رام كياناً ملحوظاً لأندلسياته، أنه أوردها في كتابه «جناح جبريل» على نحو خاص يميزها، فقد أوردها منظومات في سلسلة متصلة الحلقات هي أشبه ما يكون بفصلة من هذا الكتاب يمكن أن يكون كتاباً على حدة.» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 171.

⁴⁶⁶ «هو الصواب أن منظوماته تحت عنوان «مسجد قرطبة» لها مكانة الصدارة بين أندلسياته والشهرة المستقيضة التي لا تضارعها شهرة لغيرها.» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 200.

veinte veces entre 1930 y 1975⁴⁶⁷. Existen muchas traducciones, en árabe hemos encontrado cuatro versiones⁴⁶⁸ distintas.

Ante cuatro versiones se nos ha complicado la elección de la traducción que vamos a utilizar en nuestro trabajo, sobre sin conocer la lengua urdu para cotejar el original. Por eso incluimos los cuatro en los anexos de este trabajo pero, para el estudio de la estructura, el vocabulario y la imagen poética, nos basaremos en sólo uno de ellos por facilitar la consulta, aunque para el estudio de la visión aludiremos ocasionalmente al resto de traducciones. El criterio fundamental para justificar nuestra elección ha sido buscar la versión cuya traducción sea más libre y menos literaria, que no literal, es decir la que al no reproducir rimas ni metro se ha ceñido más al significado sin buscar la belleza estética en el texto de llegada. Además, otro factor determinante ha sido la fidelidad en lo que se refiere a la estructura del poema entendida como número de versos y estrofas. Al aplicar estos criterios hemos seleccionado la versión de 3abd al-Mu3în Melûh:î⁴⁶⁹ por ser la única compuesta por 64 versos divididos en ocho estrofas de ocho⁴⁷⁰ versos cada una, igual que en el original⁴⁷¹ y, además, junto a la de H:âzim Mah:fûz:, no tiene rima ni metro.

Al igual que el soneto en lengua inglesa de al-Rîh:ânî, este poema ha de entenderse en clave distinta a la de la literatura árabe, por eso no vamos a profundizar en su estructura; nos bastará decir que el metro y la rima son clásicos y de origen persa⁴⁷², inspirados por Djalâl al-Dîn al-Rûmî⁴⁷³ que todo lo escribió en ese tipo de expresión, y se llama en persa “manthawî” (مثنوي) y en árabe «muzdawidj» (مزدوج)⁴⁷⁴, y sigue el metro (مثنوي معنوي). En cuanto al tema (garad:), hay quien dice que escribió toda su obra poética con

⁴⁶⁷ «وحرى بالذكر أن أندلسيات إقبال تضمنها كتابه «بال جبريل» وقيل إن هذا الكتاب ينطوي على أبدع وأروع ما فاضت به قريحة إقبال من شعر أوردي، وقد طبع عشرين مرة بين عام 1935 وعام 1975.» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 169.
⁴⁶⁸ محمد إقبال، الأعمال الكاملة (ترجمه سيد عبد الماجد الغوري)، م. 1، ص. 469-489؛ محمد إقبال، الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام (ترجمه حازم محفوظ)، ص. 338-346؛ محمد إقبال، ديوان جناح جبريل (ترجمة عبد المعين الملوحي)، ص. 159-171؛ محمد إقبال، الأندلس بين شوقي وإقبال، (ترجمه حسين مجيب المصري)، ص. 209-221.

⁴⁶⁹ تجدر الإشارة إلى أن ترجمة الملوحي متعرف عليها فأم كلثم تغني قصيدة «حديث الروح» اعتماداً على ترجمته.
⁴⁷⁰ أما ترجمة المصري فلها 66 بيتاً، وحازم محفوظ 63 بيتاً، والغوري 97 بيتاً فقط الأخير انعكس في ترجمته هيكله المقاطع.
⁴⁷¹ «فهي أطول أندلسياته، وتتألف من أربع وستين بيتاً» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 201. «...»
⁴⁷² «أما أوزان شعره فهي الأوزان الفارسية كلها. هو أوزان أخذها شعراء الفرس عن الأوزان العربية. وتصرفوا فيها وزادوا عليها. [...] والقوافي هي القوافي الفارسية كذلك. ويكثر فيها الرّدف وهو أن تكرر كلمة في آخر كل بيت وتلغي في التقيية. ويلتزم روي قبلها». عبد الوهاب عزام، محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره، ص. 170-171.

⁴⁷³ «Tous ses mathnawīs sont composés suivant le mètre du mathnawī-yi ma3nawī de Rûmī.» A.Schimmel, «Ikbāl», E.I, v. III, p. 1084.

⁴⁷⁴ «اختار إقبال لنفسه أن يتخذ من الشعر أسلوب تعبير وأن يسير بذلك في خطى شعراء الفارسية والتركية [...] في ذلك النمط الشعري المعروف بالمزدوج [...] هذا النمط الذي قلنا أنه المعروف بالمزدوج عند العرب والمثنوي عند الفرس» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 132.

el único propósito de enseñar a los musulmanes cómo desarrollar su personalidad para convertirse en una gran nación, y no cabe duda, por eso encontramos en su poema muchas referencias místicas al amor y al espíritu, pero a pesar de todo, en un segundo orden, no podemos despreciar la importancia de varios temas menores y parciales, en concreto la descripción⁴⁷⁵ de la Mezquita ocupa un lugar distinguido como veremos a continuación.

Abre la parte de las *Andalusiyyât* una invocación a Dios (دعاء) de once versos, también escrita en la Mezquita de Córdoba, y que por la estructura y el contenido puede considerarse como un exordio al poema, o incluso parte de él. Se trata de uno de los recursos clásicos de la poesía mística persa y turca⁴⁷⁶. Ponemos unos pocos versos:

- (1) إِنَّهَا صَلَاتِي وَوُضُوئِي :
 صَرَخَاتُ حَيْرَتِي تَعِيشُ مِنْ دَمِ قَلْبِي،
 (2) صُحْبَةُ النَّاسِ الْأَطْهَارِ نُورٌ، حُضُورُ اللَّهِ سُورٌ،
 شَفَاقُ النُّعْمَانِ يَحْرِقُهَا السُّكْرُ عَلَى ضِفَافِ السَّاقِيَةِ.
 (3) مَعَ مَنْ يَسِيرُ مَنْ يَسِيرُ عَلَى دَرَبِ الْحُبِّ؟
 لَيْسَ لِي رَفِيقٌ غَيْرُ رَجَائِي.

Inmediatamente después viene el poema de la mezquita de Córdoba del que deberíamos insertar todo para entenderlo bien, pero, como viene siendo habitual, nos limitamos a la descripción de la Mezquita más unos pocos versos indispensables y remitimos al lector a los anexos para su lectura completa:

-1-

- (1) تَوَالِي الْأَيَّامِ وَاللَّيَالِي يَرْسُمُ الْأَحْدَاثَ!
 تَوَالِي الْأَيَّامِ وَاللَّيَالِي جَذْرُ الْحَيَاةِ وَالْمَوْتِ!
 (2) تَوَالِي الْأَيَّامِ وَاللَّيَالِي خَيْطُ حَرِيرٍ لَهُ لُونَانِ،
 يَنْسِجُ بِهِ الْكَائِنُ الْأَعْلَى ثِيَابَ عِبَادِهِ.
 (3) تَوَالِي الْأَيَّامِ وَاللَّيَالِي نَبْرَاتُ الْقَيْثَارَةِ الْأَبَدِيَّةِ،
 بِهَا يُوقَعُ الْكَائِنُ الْأَعْلَى مَا يُمَكِّنُ مِنَ الْأَنْعَامِ.
 (4) تَوَالِي الْأَيَّامِ وَاللَّيَالِي حَجَرٌ مَحَكٌّ عَالَمِيٌّ
 يُجَرِّبُكَ وَيُجَرِّبُنِي،
 (8) الْعَدَمُ كَانَ فِي الْبِدَايَةِ وَالنَّهَايَةِ، الْعَدَمُ كَانَ فِي الْبَاطِنِ وَالظَّاهِرِ!

⁴⁷⁵ «والوصف في هذا الشعر العظيم كثير، [...] ووصف الأبنية كما وصف جامع قرطبة وتاج محال.» عبد الوهاب عزام، محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره، ص. 170.

⁴⁷⁶ «كما أن إقبالاً أورد أول ما أورد المنظومة له بعنوان «دعاء» وهذا يذكرنا بما درج عليه شعراء التصوف وغيرهم ممن نظموا بالفارسية والتركية والأوردية من تصدير كتبهم المنظومة ودواوين بما يعرف بالمناجاة.» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 171.

سَوَاءٌ أَكَانَ الْعَمَلُ⁴⁷⁷ قَدِيمًا أَمْ حَدِيثًا، فَالْعَدَمُ مَصِيرُهُ الْآخِرُ.

-2-

(9) الْعَمَلُ الَّذِي يُنْجِزُهُ رَجُلٌ اللَّهِ،

لَهُ أَلْوَانُ الثَّابِتِ وَالْخَالِدِ.

(10) عَمَلٌ رَجُلٍ اللَّهُ يَزِدُّهُ بِالْحُبِّ.

الْحُبُّ نَبْعُ الْحَيَاةِ وَالْمَوْتُ لَا يَبَالُهُ، [...]...

-3-

(17) يَا مَسْجِدَ قَرْطَبَةَ، وَجُودُكَ هُوَ الْحُبُّ.

الْحُبُّ خَالِدٌ، وَمَا مِنْ شَيْءٍ آخَرَ كَامِلٌ.

(18) الْأَلْوَانُ، الْأَجْرُ، الْجَارَةُ، الْكَمَانُ، الْكَلِمَاتُ، الرَّنَاتُ

كُلُّهَا يَفْتَقُهَا سِرُّ الْفَنِّ عَلَى حِسَابِ جَوْهَرِنَا!

(19) دَرَّةٌ صَغِيرَةٌ مِنْ جَوْهَرِنَا تُبَدِّلُ قَلْبَ الصَّخْرِ.

عَلَى حِسَابِ جَوْهَرِنَا تَرِنُ أَصَوَاتُنَا بِالْأَلَمِ أَوْ بِالْفَرَحِ أَوْ بِالمُوسِيقَى!

(20) يَا مَسْجِدَ قَرْطَبَةَ، وَكَمَا أَنْ جُوكَ يَفْتَنُ الْقُلُوبَ فَإِنْ صَوْتِي يَضُرِمُ الصَّدُورَ.

أَنْتَ تَهْبِ لِلْقُلُوبِ لَذَّةَ التَّجَلِّيِ الْإِلَهِيِّ، وَأَنَا أَشْرَحُ الْقُلُوبَ.

(21) أَلَيْسَ قَلْبُ الْإِنْسَانِ أَدْنَى مِنْ عَرْشِ اللَّهِ؛

رُغْمَ أَنَّ هَذَا الْجُزْءَ الزَّهِيدَ مِنَ الطَّيْنِ مَحْدُودٌ بِالسَّمَاءِ اللَّازِوَرْدِيَّةِ.

(22) إِذَا كَانَ السُّجُودُ فِي اسْتِطَاعَةِ الْجِسْمِ السَّمَاوِيِّ،

فَلَيْسَ فِي اسْتِطَاعَتِهِ أَنْ يَحْرَقَ وَأَنْ يُذِيبَ عِنْدَ السُّجُودِ.

(23) أَنَا كَافِرٌ مِنْ كُفَّارِ الْهِنْدِ فَانْظُرْ إِلَى حِمَاسَتِي :

فِي قَلْبِي صَلَوَاتٌ وَأَغْنِيَاتٌ، وَعَلَى شَفَتَيَّ صَلَوَاتٌ وَأَغْنِيَاتٌ.

(24) الْحُبُّ فِي نَشِيدِي، وَالْحُبُّ فِي مِزْمَارِي. نَشِيدُ «اللَّهِ هُوَ» يُتَرَعُّ شَرَايِينِي وَعَضَلَاتِي.

-4-

(25) جَمَالُكَ وَجَلَالُكَ يُمَثِّلَانِ مَا فِي رَجُلٍ اللَّهِ مِنْ جَمَالٍ وَجَلَالٍ.

أَنْتَ جَمِيلٌ وَجَلِيلٌ، وَهُوَ جَمِيلٌ وَجَلِيلٌ.

(26) قَوَاعِدُ⁴⁷⁸ رَاسِخَةٌ، أَعْمَدَتُكَ لَا تُعَدُّ وَلَا تُحْصَى.

كَأَنَّهَا مِنْ كَثَرَتِهَا أَشْجَارُ النَّخِيلِ فِي وَاحَةٍ مِنْ وَاحَاتِ الشَّامِ.

(27) عَلَى جُدْرَانِكَ⁴⁷⁹ وَفِي فُتَيْتِكَ الزَّرْقَاءُ يَتَأَلَّقُ نُورُ الْوَادِي الْأَيْمَنِ.

فِي ذُرْوَةِ مِئْدَتِكَ يَتَجَلَّى جِبْرِيلُ

(28) لَا يُمَكِّنُ لِلْمُسْلِمِ أَنْ يَخْتَفِيَ، ذَلِكَ

لَأَنَّ نِدَاءَاتِهِ تَكْشِفُ سِرَّ مُوسَى وَإِبْرَاهِيمَ.

⁴⁷⁷ المقصود بـ«العمل» هو الفسيفساء كما سنشرح فيما بعد، أنظر هذه ترجمة لحازم محفوظ. إقبال، الأعمال، ص. 339.

(8) أولها الدنيا، وآخرها الفناء، ظاهرها وباطنها فناء،/ سواء يكون النقش القديم أو الجديد، فمصيره الفناء.

(9) ولكن يوجد في هذا النقش لون، له الثبات والدوام،/ وهو الذي أكمله رجل من أهل الله.

⁴⁷⁸ في ترجمتي محفوظ ومجيب المصري بدل من كلمة «قواعد» نجد «بناء». إقبال، الأعمال، ص. 340.

(25) إن بناءك، قوي، وأعمدتك، كثيرة بلا حصر/ وكأنها نخيل كثيرة في صحراء الشام

و ترجمة المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 218.

(26) ركين البناء ورفيع العماذ/ عمادك نخلة أرض المعاد

⁴⁷⁹ بحسب ترجمة حازم محفوظ لا يذكر «القبعة» إنما «السقف»، كما لا يذكر «الجدران» بل «الباب». إقبال، الأعمال، ص. 341

(26) على بابك وسقفك، نور الوادي الأيمن/ مئذنتك العالية مقام تجليات جبريل

أما الماجد الغوري فيذكر أيضًا «القبعة». إقبال، الأعمال، ص. م. 1، ص. 480.

(59) كنخيل الشام وأعمدها شمخت في المسجد أعمده

تتألق زرقه قبهه وتقيم الليل وتقعده

(29) أَرْضُهُ دُونَ تُخُومٍ، أَفْقُهُ دُونَ حُدُودٍ

الْفُرَاتُ وَالْدَانُوبُ وَالنَّيْلُ مَوْجَةٌ مِنْ أَمْوَاجِ بَحْرِهِ.
(30) عَجِيبًا كَانَ عَهْدُ نَهْضَتِهِ، مُدْهَشَةً كَانَتْ أَسَاطِيرُهُ،

حَمَلَ رِسَالَةَ الرَّحِيلِ إِلَى الْأَجْيَالِ الْغَابِرَةِ.
(31) إِنَّهُ نَدِيمُ الْأَذْوَاقِ الْمُرْهَقَةِ، إِنَّهُ فَارِسُ الْمَعَارِكِ الطَّاحِنَةِ،

خَمَرَتْهُ صَافِيَةٌ، سَيْفُهُ نَبِيلٌ،

(32) إِنَّهُ الْجُنْدِيُّ الْبَاسِلُ، دِرْعُهُ (لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ)

(لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ) تَجِدُ مَلَاذَهَا فِي ظِلِّ سَيْفِهِ.

-5-

(33) بِكَ تَكْشِفُ سِرَّ الْمُؤْمِنِ،

بِكَ تَبْدَتُ حَمَاسَةُ أَيَّامِهِ، وَحُرْقَةٌ لِيَالِيهِ.

(34) مَقَامِهِ السَّامِيُّ وَفَكَرِهِ الرَّاقِي،

فَرَحُهُ وَحُبُّهُ، تَوَاضَعُ وَفَتْنُهُ

(35) يَدُ الْمُؤْمِنِ يَدُ اللَّهِ

الَّذِي يُهَيِّمُ وَيَخْلُقُ وَيَقْضِي وَيُنْجِزُ.

(36) هُوَ مِنَ الطَّيِّينِ وَمِنْ طَبِيعَةِ الْمَلَائِكَةِ يَقُومُ بِخِدْمَةِ عِبَادِ السَّيِّدِ،

إِنَّهُ مُتَجَرِّدٌ عَنِ الْعَالَمِ، وَعَنِ الْعَالَمِ الْآخِرِ فَهُوَ ذُو قَلْبٍ حَرٍّ !

(37) رَغْبَاتُهُ مَتَوَاضِعَةٌ، وَأَهْدَافُهُ سَامِيَةٌ.

سُلُوكُهُ رَائِعٌ، نَظَرَتُهُ أَسْرَةٌ.

(38) عَذَبٌ إِذَا تَكَلَّمَ، مُتَضَرِّمٌ إِذَا فَعَلَ،

قَلْبُهُ فِي خِصَمِ الْمَعْرَكَةِ وَفِي الْمُجْتَمَعِ نَقِيٌّ، وَفِعْلُهُ نَقِيٌّ

(39) يَمُدُّ الْحَقُّ جُذُورَهُ حَوْلَ يَقِينِ الْمُؤْمِنِ

عِنْدَمَا يَكُونُ الْوُجُودُ كُلُّهُ خَدَاعًا وَسِحْرًا وَسَرَابًا

(40) إِنَّهُ غَايَةُ الْعَقْلِ، إِنَّهُ مَقْصَدُ الْحَبِّ.

إِنَّهُ الْمَحْرَّكُ الْأَوَّلُ فِي مَحْفَلِ الْوُجُودِ.

-6-

(41) أَنْتَ كَعْبَةٌ بَنَاهَا سَادَةُ الْفَنِّ، فَيْكَ تَنْجَلِي رَوْعَةَ الدِّينِ!

بِفَضْلِكَ أَصْبَحَتْ أَرْضُ الْأَنْدَلُسِ مُقَدَّسَةً مِثْلَ الْحَرَمِ.

(42) إِذَا كَانَ تَحْتَ السَّمَاءِ نِدٌّ يُضَاهِي جَمَالَكَ: / فَهَذَا النَّدُّ فِي قَلْبِ الْمُؤْمِنِ لَا فِي أَيِّ مَكَانٍ!

(43) أَهْ يَا لِرِجَالِ الْحَقِّ! يَا لِفِرْسَانِ الْعَرَبِ!

إِنَّهُمْ حُرَّاسُ الْحَيَاةِ الرَّاقِيَةِ، حَيَاةِ الْحَقِّ وَالْيَقِينِ!

(44) هَؤُلَاءِ الَّذِينَ بَاحَ سُلْطَانُهُمْ بِهَذَا الْمَفْهُومِ الْغَادِرِ:

سُلْطَانُ رِجَالِ الْقَلْبِ فِي التَّجَرُّدِ. لَا فِي أُبْهَةِ الْمُلُوكِ!

(45) عُيُونُهُمْ هِيَ الَّتِي رَبَّتَ الشَّرْقَ وَالْغَرْبَ!

عُقُولُهُمْ هِيَ الَّتِي رَأَتْ الطَّرِيقَ فِي ظِلَامِ أَوْرُوبَا!

(46) بِفَضْلِ دِمَائِهِمْ ظَلَّ أَهْلُ الْأَنْدَلُسِ حَتَّى الْيَوْمِ.

وَقُلُوبُهُمْ جَذَلَى، وَحَفَاوَتُهُمْ حَارَّةٌ بَسِيطَةٌ، وَجِبَاهُهُمْ بَرَّاقَةٌ.

(47) مَا تَزَالُ نَظَرَاتُ الظُّبَاءِ مَنُورَةً فِي هَذِهِ الْبِلَادِ حَتَّى الْآنَ،

مَا تَزَالُ سِهَامُ الْعُيُونِ تَنْفُذُ إِلَى الْقُلُوبِ حَتَّى الْآنَ،

(48) وَمَا تَزَالُ عُطُورُ الْيَمَنِ تَفُوحُ فِي أَنْسَامِهَا حَتَّى الْآنَ،

وَمَا يَزَالُ لَوْنُ الْحِجَازِ يَحْيَا فِي أَغَانِيهَا حَتَّى الْآنَ.

-7-

(49) الْأَرْضُ الَّتِي أَنْتَ فِيهَا تَبْدُو وَكَأَنَّهَا السَّمَاءُ فِي عُيُونِ النُّجُومِ.
وَأَسْفَاهُ! مُنْذُ فُرُونٍ لَمْ يَرْتَفِعْ فِي سَمَائِكَ الْأَذَانُ.

-8-

(59) مَاءُ الْوَادِي الْكَبِيرِ يَتَدَفَّقُ وَيَقِفُ عَلَى ضِيقَتِهِ،

إِنْسَانٌ يَحْلُمُ بِالْعُصُورِ السَّوَالِفِ،

(60) الْعَالَمُ الْجَدِيدُ مَا يَزَالُ يُوَارِيهِ الْقَدَرُ،

وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ طَلَائِعَ فَجْرِهِ تَتَجَلَّى أَمَامَ عَيْنِي.

(61) لَوْ كَشَفْتُ وَجْهَ الْأَفْكَارِ الْحَقِيقِيِّ،

لَمْ تَسْتَطِعْ أَوْ رَوِّبًا تَحْمِلُ أَغْنِيَاتِي.

(62) الْحَيَاةُ، دُونَ ثَوْرَةٍ، مَوْتٌ.

حَيَاةُ الْفِكْرِ فِي الشُّعُوبِ بَدْءُ الْإِسْتِعْدَادِ لِلْقِتَالِ.

3-2-2-2 Vocabulario: nombres propios y partes de la Mezquita

El apartado de vocabulario se caracteriza por tres puntos esenciales que condicionan el recto entendimiento del texto: el primero de ellos es la abundancia de palabras corrientes como vino (خمر), corazón (قلب) o amor (عشق), habituales en la poesía y el pensamiento de 'Iqbâl, que no significan lo que normalmente se entiende por ellos sino que en su obra cobran un significado particular emanado del sufismo⁴⁸⁰. El segundo punto es similar al primero pero con términos propios de la cultura occidental⁴⁸¹ y del Corán pues, como hemos visto, esos tres son los manantiales de los que bebe y utiliza sus conceptos imprimiéndoles un significado personal lleno de vínculos que lo aleja del sentido aparente que nos podemos imaginar. El tercer punto es de orden técnico y está relacionado con la traducción- como hemos dicho- para los nombres propios y el vocabulario en general nos basamos en la traducción de (عبد المعين ملوحي), sin embargo para los nombres que designan partes de la mezquita, dada su importancia para el análisis de la imagen poética, hemos tenido que comparar entre la distintas versiones y elegir uno sólo conforme a criterios que se establecen más adelante.

⁴⁸⁰ «وَحَقِيقَةُ الْحَالِ أَنَّ إِقْبَالَ بِحُكْمِ تَقَاتِفِهِ الْإِسْلَامِيَّةِ الْمُتَشَبِّعَةَ لَا بَدَّ أَنْ يَكُونَ قَدْ قَتَلَ التَّصَوُّفَ فَهَمًّا وَتَأَثَّرَ بِهِ فِي شَعْرِهِ خُصُوصًا عَنْ وَعْيٍ أَوْ غَيْرِ وَعْيٍ، فَهُوَ يَتَرَدَّدُ مُصْطَلَاتٍ صُوفِيَّةٍ» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 139.

⁴⁸¹ «La tesis de Iqbal deja entrever ya la que, andando con el tiempo, será una de sus máximas preocupaciones como pensador: la reinterpretación del pensamiento religioso del Islam empleando otro lenguaje, en su caso el de la moderna filosofía europea, más acorde con los nuevos tiempos y menos fosilizado que el utilizado por los sabios musulmanes del pasado.» Muhammad Iqbal, *La reconstrucción del pensamiento religioso*, p. 10. (Prólogo de Carles Jalil Bárcena)

En el poema aparecen términos esenciales en el pensamiento de 'Iqbâl. El más importante, sin lugar a dudas, es "el amor", en nuestra versión aparece como (حب) pero en el resto suele traducirse por (عشق)⁴⁸², que no debemos entender como afecto o cariño⁴⁸³, sino como el conocimiento espiritual⁴⁸⁴, el conocimiento de Dios. Para 'Iqbâl el amor es la presencia de Dios en el corazón -el poema dice que «el corazón no es más pequeño que el trono de Dios» (v.21)- y se manifiesta en las revelaciones divinas de Gabriel y de Muh:ammad, es el flujo (سيل), origen de la vida que no se detiene ante la muerte, por eso las obras de los creyentes que conocen ese amor se lo transmiten a sus obras, como la Mezquita, otorgándoles vida y volviéndolas imperecederas. Esta palabra aparece a lo largo del poema de la Mezquita 27 veces asimilada a los siguientes conceptos:

الحب = عمل رجل الله / نبع الحياة الموت لا يناله (البيت 10)؛ نفحة جبريل/ قلب المصطفى/ رسول الله/ رسالة الله (البيت 13)؛ خمرة صافية/ كأس كريمة (البيت 14)؛ في الحرم الشريف هو الفقيه/ في المعركة هو قائد الجيوش (البيت 15)؛ المتسول المتسكع (البيت 16)؛ وجود المسجد هو الحب (البيت 17)

Además, entre los términos que acabamos de ver equiparados al «amor» es preciso añadir otras aclaraciones: en el verso 14 aparece el «vino», símbolo que significa tanto en la mística musulmana como en el judía y la cristiana el medio para sentir el amor de Dios⁴⁸⁵ y mediante el cual nos será posible acceder al conocimiento. También la «pobreza»⁴⁸⁶ (الفقر) del verso 16, y el «mendigo errante» (المتسول المتسكع), otros símbolos

⁴⁸² «L'amour, *ishk*, est la force qui anime tout être crée, l'influx dynamique de la vie par opposition au *ilm*, qui est la sèche tentative intellectuelle d'atteindre le réel; entraîné par cette amour, l'homme se tourne vers Dieu dans la prière (les poèmes-prière d' Iqbâl sont en partie très osés) et dans la solitude de la prière (*khalwa*), il se rapproche de plus en plus de Dieu pour revenir ensuite au monde comme manifestation des qualités divines (*djilwa*), modifiant le cours du temps» A.Schimmel, «Iqbâl», E.I, v. III, p. 1084.

⁴⁸³ «الحب أو «لعشق» كما يسميه إقبال هو العاطفة التي تسمو على المادة والمعدة، وهي حقيقة جامعة بين الإيمان والحنان، لا صلة له بالغرام والعاطفة الجنسية.» محمد إقبال، الأعمال الكاملة (ترجمة عبد الماجد الغوري)، م. 1، ص. 470. «...»
⁴⁸⁴ «[...] إنه يذكر العشق والعشق عند الصوفية هو المعرفة، فمن مبادئ التصوف أن الله -عز وجل- حين دعا الخلق في الأزل (السنث برئكم قالوا بلئى) [...] هذه المعرفة عندهم ليست بالعقل بل بالعشق، فعند الصوفية بالتفكير والقياس يعجز العجز كله عن المعرفة، ولكن المعرفة إنما تتأتى بأن يعشق الإنسان ربه و يبدله عشقاً بعشق فيلقي هذه المعرفة في قلبه نوراً وإلهاماً [...]» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 194.

⁴⁸⁵ «لأن الخمر في مصطلحهم ليست على الحقيقة ولكنها الخمر الرمزية، بل هي رمز لنشوة العشق الإلهي، وهو عشق الله لذاته وعشق عبادته له، وهو سبب ولا ينفصل عن المعرفة، وانبعثت هذا العشق من المعرفة كانبعاث النور من الشمس. وكان للخمر هذا الرمز في التصوف المسيحي واليهودي كما أن لها عند المسلمين معنى الفيض الرباني.» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 139. مأخوذ من Emile Dermenghem, *L'Eloge du vin*, p.121 (Paris, 1930)

⁴⁸⁶ «ويكرر إقبال ذكر الفقر؛ مما ينهض دليلاً على أنه كان على ذكر دائم من مصطلحات الصوفية، فقد ألف الصوفي أن يتخذ له من الفقر شعاراً فيقول: «الفقر فخري.»» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 148.

que hay que entender en contexto sufí, no como la indigencia y la penuria material, sino como el primer estado en el camino del tas:awûf; el «mendigo errante» es la persona pobre en conocimiento que pide amor de Dios. Al pobre le sigue el “borracho” (السكير) que es el iniciado en el aprendizaje⁴⁸⁷; y la tercera fase es la del escanciador (الساقى) que es quien enseña y dirige a los demás⁴⁸⁸, véase les da vino para llenar de amor su corazón y que conozcan a Dios. En torno al concepto del vino aparecen otras palabras en el poema que conforman un sistema simbólico relacionado con el amor ‘Iqbâl y lo que conlleva de reclusión frente a la vida material para ascender espiritualmente y acceder al verdadero conocimiento, el del corazón y no el del intelecto. No profundizamos más y dejamos aquí la explicación del vino y el amor con estos versos de la du3a o exordio donde aparece la copa (أقداح), la jarra (دنان) y el escanciador (الساقى) que habrá que entender en un sentido místico:

- (8) هَبَّ لِي مَرَّةً أُخْرَى، الْخَمْرَةُ الْمُعْتَقَّةُ.
 أَنَا أَبْحَثُ عَنْهَا فَأُحْطِمُ أَقْدَاحَ الْخَمْرِ الْجَدِيدَةِ وَدَنَائِهَا
 (9) أَيُّهَا السَّاقِيُ أَسْأَلُكَ نَظْرَةَ حَنَانٍ. إِلَيْكُمْ مَا أَتَرَقَّبُهُ مِنْ زَمَنِ بَعِيدٍ :
 أَتَرَقَّبُ أَقْدَاحَ الْجُمُهورِ وَدَنَانَ الْمُتَوَحِّدِينَ.

Después de haber visto el vocabulario relativo a la mística, clave para entender el poema, incluimos a continuación la tabla de los nombres propios que ayuda a vislumbrar lo que hemos mencionado como segundo factor esencial en el estilo de ‘Iqbâl. De una simple ojeada saltan a la vista las influencias de las dos esferas culturales, la occidental y la oriental, que componen su bagaje cultural pues, por un lado, menciona Europa, el Danubio, la Reforma que emprendió Lutero en Alemania, la Revolución francesa y la Roma de Mussolini y, por otro, muchos topónimos árabes ajenos a al- Andalus como el Éufrates, el Nilo, el Hiyaz, la Kaaba, Yemen, Damasco (al-shâm) y el al-H:aram al-Sharîf de Jerusalén. Es ocioso recordar, como demuestran los nombres propios del poema, que al encontrarse ‘Iqbâl en la Mezquita de Córdoba debió sentir con fuerza una síntesis armonizada de civilización occidental e islámica y eso resultó ser el escenario ideal para expresar su tentativa de fundir espiritualidad y racionalismo (العقلانية و الروحانية), el corazón de Oriente con la mente de Occidente.

⁴⁸⁷ «يريدون [...] بالسكير الصوفي أي المنتشي بخمرة العشق الإلهي أو العلم اللدني.» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص.197.

⁴⁸⁸ «فيذكر الساقى، والساقى عند الصوفية هو المرشد بالمعرفة، مدكما قيل إن العارف يترشف كأس الخمر الإلهية فله منها نشوة التوحيد» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص.174.

NOMBRES PROPIOS DEL POEMA

جبريل 13، 27	وادي الأيمن 27	العرب 43	الإصلاح في الأمانيا 51
المصطفى رسول الله 13	موسى، إبراهيم 28	أوروبا 45، 61	الثورة في فرنسا 53
الهند 23	الفرات الدانوب، النيل 29	أهل الأندلس 45	البابا 52
الشام 26	كعبة 41	اليمن 48	روما 54
حرم الشريف 10، 41	أرض الأندلس 41	الحجاز 48	الوادي الكبير 59

Al observar el cuadro, llama la atención en un indio como 'Iqbâl que absolutamente todos los topónimos de Oriente- menos cuando dice que «él es un cafre de la India» (v. 23) sean árabes. Por una parte pensamos que rememorar las «pasmosas» hazañas de los grandes héroes árabes -compuso poemas a Saqr Quraîsh, Târiq o al-Mu3tamid- aportaba a su filosofía un cariz más creíble⁴⁸⁹, sus ejemplos suponían una prueba indiscutible de la veracidad y acierto de su pensamiento. Pero más importante aún, si consideramos que su fin último era irradiar el islam y que fue en el seno de la cultura árabe donde se fraguó esa religión, fácilmente podemos suponer que su esfuerzo por mostrar su conocimiento de la civilización árabe⁴⁹⁰ es una forma de legitimarse como «proselitista» (داعي) islámico de primer orden. En defensa de esta hipótesis puede leerse el verso «yo soy un cafre de la India» que, dicho como con cierta compunción, parece una concesión para acto seguido declarar que, pese a su origen espurio, el llamamiento de (الله هو) (v. 24) corre por sus venas y que sus labios y corazón rezan en árabe. El resto de nombres propios Gabriel, Moisés, Abraham, el Profeta, al-Mus:t:afâ son todos del Corán, la tercera esfera que compone el universo de 'Iqbâl y que por su obviedad no merece mayor comentario.

Velando por ser lo más precisos posibles a la hora de recoger y analizar el vocabulario referente a las partes de la Mezquita hemos comparado las cuatro traducciones disponibles y escrito los versos que discrepan en la terminología en las notas al pie de

⁴⁸⁹ «والعرب الأولون الذي انتشروا بالإسلام في أقطار الأرض يدعون إلى توحيد الله وتوحيد الأمم، [...] هؤلاء العرب هم مثل إقبال في هذه الحياة، وتصديق فلسفته فيها. ذكرهم في شعره تصريحاً وتلميحاً، ووفاهم حقهم من الإعجاب، أبان عن نواحي العظمة في مآثرهم. أبان عن حبه وإعجابه وواعظاته في وصف آثارهم كما في القصيدة الخالدة التي وصف فيها مسجد قرطبة.» عبد الوهاب عزام، محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره، ص. 168-169.

⁴⁹⁰ [...] أن إقبالاً اختص العرب من اهتمامه بأوفى مما اختص به سواهم من الشعوب الإسلامية [...] والعربية لغة القرآن وعلوم الإسلام، وإقبال هو من هو في سعة إحاطته بتلك العلوم من بدايته الأولى، ولا يخفى أن كل من صح منه العزم على دراسة الإسلام في عموم وشمول ليس من بدله من أن يدرس الجانب الأعظم منه لغة العرب ومعلوم أن أرض العرب أشرفت بنور الدين الحنيف، ذلك النور الذي امتد منها لينتشر في أكناف الأرض طويلاً وعرضاً، وإقبال كان ظمئ الحنين إلى أن يوسد في ثرى أرض الحجاز مهبط الوحي [...]» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 145.

página de la presentación del poema más arriba. No obstante, al no conocer la lengua urdu, hemos optado, anotando el número de verso de la versión de (ملوحي), por insertar en el cuadro las propuestas de (محفوظ) cuando ésta difiere. A continuación el cuadro:

PARTES DE LA MEZQUITA EN EL POEMA

أعمدة 26	عمل (نقش) ⁴⁹¹ 8، 9، 10
جدران (باب) 27	مسجد قرطبة 17، 20
قبة (السقف) 27	الأجر 18 (الطوب)
منذنة 27	الحجارة 18
أذان 49	قواعد (بناء) 26

Las diferencias terminológicas son cinco: «trabajo» (عمل) / «relieve» (نقش); «ladrillo» (puerta) / «pared» (جدران); «edificio» (قواعد) / «zócalo» (الطوب) «adobe» (الأجر) / «cúpula» (قبة) / «techo» (السقف). Sin duda, para analizar la imagen poética de la mezquita tenemos que decantarnos por un solo término por lo que hemos tenido que seleccionar uno de entre los dos propuestos o formular uno nuevo. Para justificar nuestra elección de las partes en discordia nos hemos basado en el contexto, los adjetivos, las descripciones del poema, en nuestro conocimiento del monumento así como hemos desconfiado de los traductores porque, aunque no dudamos de su conocimiento del urdu, sí que han demostrado al menos tres de ellos no conocer mucho de la arquitectura de al-Ándalus⁴⁹². El punto más conflictivo por el valor esencial que tiene en el poema es el dúo «trabajo» (عمل) / «relieve» (نقش) que hemos resuelto proponiendo otra alternativa ausente de las traducciones; «mosaico» (فسيفساء).

Las razones son que «trabajo» es una palabra vaga aplicable a cualquier elemento constructivo, «relieve» sin embargo sí es preciso pero 'Iqbâl dice que su color ha permanecido invariable y no hay relieves policromos en la Mezquita. Proponemos «mosaico» porque sabemos que éstos recubren el mih:râb, lugar en el que 'Iqbâl se

⁴⁹¹ ترجمة حازم محفوظ، راجع حاشية القصيدة.
⁴⁹² يقول الغوري مثلاً في دراسته التي تسبق ترجمته للقصيدة: «حرّك هذا المنظر الرائع، وهذا الأثر التاريخي، وهذا المسجد الغريب الفريد الذي لم يعرف منبره الخطبة، ولا بلاطه السجود، ولا تعرف مناثره الرفيعة الأذان منذ قرون، حرّك كل ذلك في إقبال الإيمان والحنان [...]». محمد إقبال، الأعمال الكاملة (ترجمة عبد الماجد الغوري)، م. 1، ص. 470. وكما نعرف ليس للمسجد غير منذنة واحدة و ليس له من منبر. أما المصري يقول: «[...] نعرض صورة وصفية لهذا المسجد، [...] وله واحد وعشرون مدخلاً، ومنذنته ومنارته وسقفه المنقوش وسطحه وأعمدته وفوانيسه ومنبره [...]». المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 201. ومن المعلوم أن لا وجود لمنارة ولا منبر، وليس له الآن واحد وعشرون باباً إنما ستة عشر باب. أما الملوحي فيقول: «هذه الأبيات التي نظمها عبد الرحمن الأول وردت في كتاب المقرئ والقصيدة التالية ترجمة حرّة إلى الأوردية، وقد غرست النخلة في مدينة الزهراء» محمد إقبال، ديوان جناح جبريل (ترجمة عبد المعين ملوحي)، ص. 170. ومن المعروف أن مدينة الزهراء بُنيت في عهد عبد الرحمن الثالث أو الناصر لدين الله.

desmayó y rezó, además el poema empieza con la palabra oración (الصلاة) y el trabajo/relieve es el primer elemento descrito. Además lo califica como imperecedero y sabemos que los mosaicos además de haber sido restaurados muchas veces, pese a su antigüedad se han mantenido en excelente estado de conservación gracias a haber estado ocultos por yeso durante varios siglos⁴⁹³.

Los demás elementos constructivos de la mezquita han sido fáciles de dilucidar: entre «ladrillo» y «adobe», «ladrillo» porque es el material característico que, inserto entre las dovelas de los arcos, ofrece la combinación característica sin que haya restos de adobe en el templo «Zócalo» (قواعد) o «edificio» ambas son casi equivalentes para analizar la imagen poética, pero como (al-Mas:rî) en su versión también opta por la segunda⁴⁹⁴, nos quedamos con «edificio». Finalmente, entre «techo» y «cúpula», es evidente que se trata de la cúpula porque dos traducciones coinciden y por la imagen poética que veremos a continuación. Como resumen podemos decir que las cuatro traducciones dan la misma palabra para las «columnas», el minarete», «mezquita» y «la llamada a la oración», y que, pese a alguna diferencia, «los mosaicos», «la cúpula» y «el edificio» están claros y podemos analizarlos con baja probabilidad de error.

3-2-2-3 Imagen poética

Curiosamente, el poema de ‘Iqbâl es el primero de todos los vistos hasta ahora que se titula «La Mezquita de Córdoba»⁴⁹⁵ y a pesar de ello no parece centrar su interés en describir el monumento, sino que lo toma como inspiración para exponer su teoría. Pone su vista en los mosaicos, traspasa los muros, penetra en la esencia del edificio y teoriza sobre la perpetuidad del arte hecho por manos de albañiles musulmanes perfectos. Muy poco lirismo, no aporta impresiones, ni sentimientos, casi no describe. Trastornado por la Mezquita hasta perder la conciencia, se ve iluminado por un Santón (Walî) y siente la obligación de transmitir el mensaje unitario del islam, continuar con su poesía la herencia de la profecía⁴⁹⁶.

⁴⁹³ Henri Stern, *Les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue*, p. 145.

⁴⁹⁴ Consúltense las notas al pie de los versos aparecidos en el cuadro para ver las distintas traducciones.

⁴⁹⁵ El poema de Amin el-Rihani se titula «Andalusia: a poem in four sonnets» y de los cuatro sonetos que lo componen uno lleva el subtítulo de «the mosque», pero no era el título del poema.

⁴⁹⁶ «[...] pour lui, la poésie n'était pas un fin en soi, mais devait être, ainsi qu'il l'a souvent affirmé, «l'héritage de la prophétie» et son critère n'était pas la beauté esthétique, «mais sa capacité de produire la vie».» A.Schimmel, «Iqbal», E.I, v. III, p. 1084.

(20) يا مسجد قرطبة، وكما أن جوك يفتن القلوب فإن صوتي يضررم الصدور.
أنت تهب للقلوب لذة التجلي الإلهي، وأنا أشرح القلوب.

La belleza de la Mezquita, obra de Dios hecha por musulmanes, es la que insufla el amor divino en los corazones, él, por su parte, poeta y filósofo se encarga de abrirlos, no busca un fin estético en sí, trasciende lo sensible para entrar en una poesía conceptual más adecuada para analizar desde un enfoque centrado en la visión del poeta que en el análisis formal. Si además tenemos en cuenta que el texto original está en urdu cuya literatura no se somete a las mismas reglas que la árabe, se entenderá que no veamos en detalle y sucesión todos los versos de la Mezquita ni censemos todas las imágenes, sino que vamos a señalar las características más generales de su estilo en el poema agrupadas de la siguiente manera: el símbolo; las oposiciones; las metáforas y los símiles de la mezquita; el mito; el recurso a la frase coránica y el hadih.

‘Iqbâl, en su vertiente mística, recurre con asiduidad al simbolismo hasta el punto de que su poesía resulta incomprensible a quien no esté iniciado en sus códigos, no obstante no se distingue por ser un creador original, sino que se circunscribe al mundo simbólico acuñado por los poetas sufíes clásicos y basta con repetir los significados que aquéllos dieron al «vino», al «amor» y demás términos que vimos antes en el vocabulario. Una de las características del símbolo es la distancia que lo separa de la cosa designada ⁴⁹⁷, ‘Iqbâl recorre esa distancia sobre símbolos establecidos, ‘Iqbâl designa los elementos constitutivos de la mezquita por su nombre y mediante un símil le asocia uno de los símbolos uniformes a lo largo y ancho de su obra poética. De ahí que la mezquita sea «amor» (v.17).

Las oposiciones también juegan un papel destacado en el poema que las hace dignas de mención. Veamos este verso del exordio que antecede al poema de la mezquita en el que invoca a la oración:

(7) إِنْ لَمْ تَكُنْ مَعِيَ فَالْمَدِينَةُ الصَّاحِبَةُ صَحْرَاءُ مُقْفِرَةً،
وَإِنْ كُنْتُ مَعِيَ فَالْخَرَائِبُ نَفْسُهَا تَدْبُ فِيهَا الْحَيَاةُ.

Aquí pone de manifiesto el valor trascendental que tiene la oración (الصلاة) en su pensamiento mediante el efecto de exponer polos opuestos y así abarcar la totalidad.

⁴⁹⁷ «فالرمز في الشعر [...] لا يعبر مباشرة عن الواقع، بل يشير إليه من بعيد، لأن ما تقع عليه عين الشاعر بالغ الأثر في شعوره، وهذا الأثر يشكل صورة غير واضحة في البدء» [...] أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، ص. 8.

Como no encuentra, o no existe, cómo expresar la verdad de lo que siente, logra dar un sentido absoluto oponiendo dos términos o sintagmas que se excluyen mutuamente, contrarios por definición. Para él, la oración es cuando el hombre, movido por el amor, se postra ante Dios y mediante este rito desarrolla y aumenta su espiritualidad, se trata del rito más importante y en la foto se ve que ‘Iqbâl sacó su alfombra y se prosternó ante el mih:râb de la Mezquita de Córdoba. De hecho, es habitual en ‘Iqbâl tratar los elementos según la función que cumplen, por lo que el mih:râb lo relaciona en este otro poema⁴⁹⁸ sobre Córdoba a la oración y a la prosternación:

خَلَا الْمِنْبَرُ وَالْمِحْرَابُ الْيَوْمَ
مِنْ ذَلِكَ السُّجُودِ الَّذِي كَانَ رُوحُ الْأَرْضِ تَرْتَعِدُ مِنْهُ⁴⁹⁹

Como sabemos, el mih:râb está completamente recubierto de mosaicos y eso es lo que nos lleva a pensar que al hablar de éstos en verdad se trata de una sinécdoque -tomar la parte por el todo- para designar aquél. No puede ser casualidad, sabedores de lo que le sucedió en la Mezquita, que en el encabezamiento del poema, tras hablar de la oración, no nos mencione ‘Iqbâl el lugar por excelencia donde oró en su visita, por eso, aunque haya sido traducido como (عمل) o (نقش) tenemos la certeza que se refiere a los «mosaicos» y que éstos, por extensión, representan el mih:râb. (v. 8, 9, 10) que lo dejó tan absorto que al intentar describirlo en un solo verso (v. 8) plasma tres parejas de antónimos:

البداية /النهاية؛ الباطن /الظاهر؛ قديم / حديث؛

Siempre con el mismo sentido de abarcar la totalidad, lo absoluto, lo indefinible, el secreto de la obra de los hombres de Dios que la lengua es incapaz de formular (v. 55).

‘Iqbâl interpela a la Mezquita (17, 20), se dirige a ella en segunda persona (17, 20, 25, 26, 27, 33, 41, 49), hace de ella dos símiles directos sin partícula de conexión, dice primero que su existencia es el amor (17) y después que es una Kaaba (v. 41), personifica su ambiente (v. 18) aportándole la cualidad de insuflar en los corazones la presencia de Dios y termina diciendo que lo que tiene ante sus ojos, es decir la Mezquita, es la evidencia de que el mundo nuevo está por venir (v. 60). Como puede observarse en la descripción de la Mezquita, las figuras retóricas de ‘Iqbâl son

⁴⁹⁸ محمد إقبال، جناح جبريل، (ترجمة الملوحي)، ص. 114. أما المصري في ترجمته فلا يأتي بذكر المحراب فيقول؛ وأرض الركوع وأرض السجود/ لمنبرها ما من وجود. المصري، الأندلس بين...، ص. 213.
⁴⁹⁹ محمد إقبال، جناح جبريل، (ترجمة الملوحي)، ص. 114. أما المصري في ترجمته فلا يذكر بذكر المحراب فيقول : وأرض الركوع وأرض السجود/ لمنبرها ما من وجود. المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 213.

tradicionales⁵⁰⁰ y son mayoritariamente, además de alguna personificación, símiles y metáforas que se caracterizan porque el término de llegada suele ser de naturaleza conceptual abstracta, con velos filosóficos, y pocas veces son de naturaleza sensible concreta⁵⁰¹.

Esta regla general es aplicable a toda la producción poética de ‘Iqbāl, y para corroborarla puede traerse como ejemplo los dieciocho símiles vistos que hace remitidos al «amor». Sin embargo el símil que vamos a ver de las columnas (v. 26) es de naturaleza concreta ya que dice que las incontables columnas que hay en la Mezquita, por su gran cantidad, se diría que forman un oasis de palmeras, árbol que en la india se asocia a los árabes⁵⁰². Esta reformulación de la imagen del «bosque» con «oasis», a la que se le podría aplicar la famosa frase de Adonis de que el poeta siempre dice lo mismo pero con otras palabras, es más afortunada que las anteriores porque, por lo estilizado y por cómo se abren en el arco, las columnas se parecen más a palmeras que a cualquier otro árbol de un posible bosque. Otra novedad es que no es un oasis cualquiera sino uno de Siria (واحة من واحات الشام) y no sabemos si el autor lo dice por Saqr Quraîsh que fue quien emprendió la construcción la Mezquita, que no parece o, si como propone Mas:rî⁵⁰³, con «Sham» se refiere a Oriente Medio, la tierra de los profetas, de la revelación, con la intención de otorgar a al-Ándalus una aureola de santidad, de espiritualidad por lo general ausente en el Occidente materialista. Veamos estos versos de otro poema suyo⁵⁰⁴:

أَهْدَتْ الشَّامُ إِلَى الْغَرْبِ نَبِيًّا هُوَ عَفَّ وَمُواسٍ وَصَبُور
وَمِنْ الْغَرْبِ إِلَى الشَّامِ هَدَايَا مِنْ قِمَارٍ وَنِسَاءٍ وَخُمُور

En el verso siguiente (v. 27) tenemos tres elementos que hay que tratar en dos grupos, por un lado, la pared y la cúpula que figuran en el primer hemistiquio, y por otro el minarete que aparece en el segundo. De la cúpula, dice que es azul y que en ella relumbra la luz de al-Wâdî al-‘Aîman. Los colores tienen una intensa presencia en este

⁵⁰⁰ «Ses figures de rhétorique sont également traditionnelles, et il applique les modèles reçues de comparaisons et de métaphores à des sujets modernes [...]». Schimmel, «Ikbāl», E.I, v. III, p. 1084.

⁵⁰¹ «والوصف المعنوي يغلب فيه على الوصف الحسي، يشرع في وصف الصورة الحسية فتنتفتح له معان عالية من الفلسفة والشعر يفرض فيها. لا تشغل الصور الحسية هذا الشاعر الروحي كثيراً فأثما تتأثر في نفسه معاني ينطلق فيها، وإنما هي باب يجوزه إلى عالم غير محدود.» عبد الوهاب عزام، محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره، ص. 170.

⁵⁰² «بلاد العرب كلها معروفة في الهند بالنخل» محمد إقبال، ضرب الكلم (ترجمة عبد الوهاب عزام)، ص. 111.

⁵⁰³ المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 203.

⁵⁰⁴ محمد إقبال، ضرب الكلم (ترجمة عبد الوهاب عزام)، ص. 108.

poema -prueba de ello es la alusión a la característica en los arcos de la mezquita de alternar color rojo y blanco como resultado de intercalar ladrillo y piedra (v.18) –y si nos fijamos en que el mismo adjetivo "azul" de la cúpula lo utiliza otra vez (v. 56) para referirse al cielo, resulta obvio que 'Iqbâl quiere decir que la cúpula es la bóveda celeste y la luz que brilla en ella es una metáfora del mensaje revelado, la profecía que baja del reino de Dios. Y esto mismo nos confirma que la luz que brilla en la cúpula sea la del (الوادي الأيمن⁵⁰⁵) que, según el Corán, es donde Dios se dirigió a Moisés.⁵⁰⁶ Aunque el símil de la cúpula como cielo esta muy trillado, lo original en 'Iqbâl es que su cielo no es el pavimento de estrellas donde se trasladan los astros de los otros poetas, para él es la morada de Dios y por eso ve en su luz Su palabra.

En el segundo hemistiquio del mismo verso (v. 27) dice que el ángel Gabriel llama a la oración desde lo alto del minarete⁵⁰⁷. Es sabido que el ángel Gabriel fue quien le recitó a Muh:ammad el Corán, y así 'Iqbâl en su poema:

(13) نَفَحَهُ جِبْرِيلُ هِيَ الْحُبُّ، قَلْبُ الْمُصْطَفَى هُوَ الْحُبُّ
الْحُبُّ رَسُولُ اللَّهِ، الْحُبُّ رِسَالَةُ اللَّهِ!

También sabemos que vuela, de ahí el título de diván *El ala de Gabriel*, pero lo que no se ha visto nunca es a Gabriel llamando a la oración (أذن). Por eso, 'Iqbâl al conferir al ángel Gabriel una nueva función que ayuda a construir su visión poética podemos decir que convierte una figura religiosa en mito (أسطورة) poético⁵⁰⁸, mientras que los personajes históricos o religiosos que han aparecido hasta ahora en los poemas desempeñaban los papeles y funciones reales que relatan los libros de culto o de historia. Veamos que dice Fâtih: 3alâq sobre la necesidad de reformular los mitos:

« كيفية استخدام الأسطورة هي التي تعطي للشعر فنيته ولا العودة إلى استعمالها. لهذا يذهب البياتي إلى ضرورة إعادة صياغة الرموز التاريخية بحسب ما يقتضيه التجربة الشعرية. فالشاعر لا يأخذ الشخصية أو الأسطورة كما هي إنما يجب أن يبحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة، وأن يربط ربطاً موقفاً بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من

⁵⁰⁵ محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس للألفاظ القرآن الكريم، ص. 770.

⁵⁰⁶ [قَلَمًا أَتَاهَا نُودِي مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ] (28؛ 30)

⁵⁰⁷ «أما المندنة فيتخيل فيها جبريل -عليه السلام- مؤذناً، فجبريل هو الذي نزل بالوحي والهدى، ويريد أن يكون مؤذناً يصعد للأذان ليدعو المهتدين المصلين، [...]». المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 203.

⁵⁰⁸ «وأسطورة ليست مجرد قصص يرثها جيل، وإنما هي نظرة إلى الحياة وتفسير لها. لهذا فإن الشاعر لا يلجأ إلى الأسطورة كمادة جاهزة، إنما يشكل أسطوره من خلال تجربته الشعرية.» فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص. 266.

الأفكار، ويراعي في ذلك الحداثة والسمات المتجددة التي تحملها الشخصية أو الأسطورة⁵⁰⁹»

Al igual que la función más destacada del mih:râb es orar y saber hacia dónde prosternarse, la del minarete es la de llamar a una oración cuya propagación en el cielo es la señal más palmaria de los países islámicos. 'Iqbâl busca la aplicación rigurosa de los ritos islámicos y cómo es de esperar, un deseo suyo, él que se lamenta así (v.49) en el poema por la ausencia de la llamada (الشهادة) vuelva a oficiarse desde lo alto del alminar⁵¹⁰, por cierto, hoy campanario, e inunde el cielo de al-Ándalus. Tan relevante es para él la llamada a la oración que llega a preguntarse dónde está, que no se escucha ni en Egipto ni en Palestina, movido quizá por el sentimiento de que el islam ha perdido el ímpetu de antaño hasta en su mismo núcleo geográfico. Así dice en otro poema⁵¹¹:

فَلَسْطِينُ أَوْ مِصْرُ أَيْنَ الْأَذَانُ يَهْزُ الزَّمَانُ يَهْزُ الْمَكَانُ
أَقْرَطَبَةُ فِيكَ هَذَا الْأَثَرُ لَهُمْ وَغَمٌ وَأَنْسُ غَبَرُ

Dada la importancia que le otorga a la oración (صلاة) qué mejor que adaptar poéticamente el mito religioso del Arcángel Gabriel cuyo aliento es la revelación divina (v. 13) portadora del secreto de Moisés y Abraham (v. 28)- es decir la unidad de Dios- para colocarlo en el ápice del alminar donde, además de sacralizar el monumento, emplaza todos los musulmanes a que acudan a rezar. Con la plena confianza de que los creyentes no se podrán esconder (v. 28) y asistirán en masa persuadidos por la evidencia de la llamada proferida por semejante almuédano.

⁵⁰⁹ فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص. 270.
⁵¹⁰ «إنه ما زال ينتظر تصعيداً للأذان من منارته [...] لأن هذه هي الأرض مكن الله للمسلمين فيها، وأقاموا فيها مدارس ومعاهد وجامعات، ونقلوا علمهم وفضلهم إلى أرجاء أوروبا البعيدة [...]» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 158؛ «وتذكر [...] بهذا المسجد ذلك الأذان الذي انفردت به هذه الأمة، فليس له نظير في الأصوات، [...]، ذلك الأذان الذي كان يخشع له الكون، ويضطرب له العالم، وتزلزل به أوكار الفساد، ذلك الأذان الذي تنفس له الصبح الصادق [...]» إقبال، الأعمال الكاملة (ترجمة عبد الماجد الغوري)، م. 1، ص. 469.

⁵¹¹ المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 213؛ أو في ترجمة الملوحي، يأتي هكذا، ص. 114:
لم أسمع في مصر ولا في فلسطين ذلك الأذان/ الذي يهز الجبال كما يهتز الزئبق!
يا نسيم قرطبة، لعل من تأثيرك/ ما أجد في شعري من حماستي وفرح شبابي.

Una vez vista la imagen poética del poema, y antes de cerrar este apartado, es obligado mencionar el uso y las alusiones constantes que hace ‘Iqbâl del Corán⁵¹² y de la vida del Profeta, como dice al-Mas:rî:

«وإذا ما شئنا أن ندرك ما لكتاب الله المبين من عظيم الأهمية في حركة إقبال الفكرية ونزعتة الروحية، فكافينا أن نقول إن مبلغ علمنا أن أحداً من المفكرين الإسلاميين أو أصحاب الدعوة الإسلامية، بلغ مبلغ إقبال في شدة تمسكه بالقرآن و اعتماده عليه مستمداً من آياته حجية لا تحتمل من شك أو تأويل. إننا لا نكاد نجد في كتبه المنظومة صفحة تخلو من آية أو آيات قرآنية تضمنها شعره الذي يعبر عن منحاه الفكري والروحي.⁵¹³»

Tanto es así que al-Malûh:î en el poema de la Mezquita de Córdoba censa cinco citas, tres del Corán (v. 35, 36, 43) y dos de Hadices (v. 21, 44)⁵¹⁴, en las que no profundizamos por ya haber sido vista una cuestión muy similar en ‘Arsalân, mientras que nosotros hemos encontrado otras cinco citas del Corán (v. 1, 2, 3, 4), o mejor dicho una anáfora que se repite cinco veces, que sí vamos a abordar.

3-2-3 Visión de la Mezquita Mayor de Córdoba

Vamos a ver cinco puntos esenciales para entender la visión de ‘Iqbâl sobre la mezquita en este poema: el papel del Corán, la teoría del hombre perfecto y la de la unidad de la existencia (وحدة الوجود), la ciencia en el islam y la premonición de la Nakba palestina.

La cita coránica que acabamos de mencionar (v. 1, 2, 3, 4) alude a la sucesión de la noche y el día y es apropiada para mostrar que ‘Iqbâl fundamenta con una interpretación original⁵¹⁵ del Corán sus textos, ya sean políticos⁵¹⁶ o filosóficos⁵¹⁷. El mismo ejemplo

⁵¹² «ولا نتجاوز الحقيقة بعيداً إذا قلنا إن إقبالاً هو شاعر القرآن» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 138. «أحاط محمد إقبال بثقافات الشرق والغرب معاً، ولا نكاد نجد بيتاً من أبياته لا يشير فيه إلى آية من آيات القرآن الكريم، أو إلى حديث نبوي شريف أو إلى حادثة من حوادث التاريخ» محمد إقبال، جناح جبريل، (ترجمة عبد المعين الملوحي)، ص. 68.

⁵¹³ المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 136.

⁵¹⁴ أنظر الحواشي : (3)، (8)، (9)، (10)، (11). محمد إقبال، جناح جبريل، (ترجمة عبد المعين الملوحي)، ص. 163-166.

⁵¹⁵ «C'est sur le Qur'ân qui fut sa principale source d'inspiration; il en célèbre constamment la beauté et y voit se déployer chaque tour devant le croyant de nouveaux mondes et de nouvelles possibilités. Cependant, son interprétation de certains versets est parfois étrange et très personnelle, parce qu'il essaie de leur trouver un rapport avec les découvertes de la science moderne.» Schimmel, «Iqbal», E.I, v. III, p. 1085.

⁵¹⁶ [...] و من مادة هذه التربية الفاضلة استمدت مقومات السياسة العليا عند المسلمين وهي سياسة استنبط فروعها العملية من أدلتها الإجمالية في محكم القرآن الكريم والسنة النبوية.» محمد إقبال، «خطبة إقبال عام 1930»، بمناسبة ذكرى ميلاد شاعر الإسلام والفيلسوف الكبير...، ص. 41.

de las cinco anáforas de los cuatro primeros versos lo utiliza en la primera conferencia, «Conocimiento y experiencia religiosa», de su libro filosófico más influyente⁵¹⁸, *La reconstrucción del pensamiento religioso en el islam* (تجديد الفكر الإسلامي), para decirnos que el Corán mueve constantemente al lector a observar la naturaleza para a través de la percepción sensorial⁵¹⁹ adquirir consciencia de la existencia del creador, o lo que es lo mismo, conocimiento verdadero⁵²⁰. Para dicho propósito recoge la idea de la sucesión del día y de la noche en distintas⁵²¹ aleyas del Corán⁵²².

La creación, los cambios de los vientos, la sucesión de la noche y el día son una manifestación de Dios como lo es la existencia de la Mezquita de Córdoba, con la diferencia de que los primeros han sido creados directamente por Dios y la segunda, la mezquita, ha sido edificada por creyentes musulmanes. Esto nos lleva a la teoría del «Hombre perfecto» (الإنسان الكامل) que 'Iqbâl tomó de la teoría del «übersmensch» de Nietzsche transformándola según los principios místicos de la «unidad de la existencia»⁵²³ y que aparece con fuerza en el poema⁵²⁴. La idea fundamental es que la mano de los hombres perfectos es la mano de Dios (يد المؤمن يد الله) (v. 35) y entonces la obra de Dios se ve en las obras de los hombres perfectos (v. 25) por lo que el arte y la belleza de la mezquita es una prueba tan evidente de la existencia de Dios como lo es la sucesión de la noche y el día⁵²⁵. Lo que le imprime este carácter de prueba a la Mezquita de Córdoba es la religión del constructor, su amor y espiritualidad, que de hecho son tan importantes que en un poema suyo titulado «mezquita de París» dice que ésta es un templo pagano por haberla edificado quien la edificó:

⁵¹⁷ «El objetivo principal del Corán es despertar en el hombre la conciencia superior de sus múltiples relaciones con Dios y el universo» Muhammad Iqbal, *La reconstrucción del pensamiento religioso*, p. 29.
⁵¹⁸ «[...]la versión francesa de su principal obra, Reconstrucción del pensamiento religioso del Islam, fue prologada por el profesor L. Massignon.» Cruz Hernández, *Historia del pensamiento en el mundo islámico*, vol. 3, p. 773.

⁵¹⁹ «فَلَنْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ» [29; 20]

⁵²⁰ Muhammad Iqbal, *La reconstrucción del pensamiento religioso*, p. 25.

⁵²¹ Muhammad Iqbal, *La reconstrucción del pensamiento religioso*, p. 30-31.

⁵²² «يَقْلِبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِي الْأَبْصَارِ» [24; 44]; (إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ) [3; 191]; (وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ) [16; 12]

⁵²³ Otros autores llaman a este concepto Itti7ad y no wa7da al-wuyud: «la tendance dominante chez les mystiques était alors celle du soufisme itti7ādī affirmant la possibilité de l'union avec Dieu» Yves Marquet, *Poésie ésotérique ismaïlienne*, p. 22.

⁵²⁴ «وفي قصيدته مسجد قرطبة المشهورة عرض فيها إقبال مفاهيمه حول الفن والجمال و الإنسان الكامل» محمد إقبال، ديوان جناح جبريل (ترجمة عبد المعين الملوحي)، ص. 13.

⁵²⁵ «وقد انتقلت فكرة الإنسان الكامل من القرآن الكريم إلى فكرة وحدة الوجود. فالإنسان الكامل يعكس قوة الله وقدرته، وكأنه المرأة تعكس الصورة» المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 196.

لِلزُّورِ هَذَا الْحَرَمُ الْمُعَرَّبُ
عِنْدَ الْفِرَنْجِ لِلْغَرَامِ مَلْعَبُ
فِي صُورَةٍ مِنْ حَرَمٍ تُكَذِّبُ
دِمَشْقُ مِنْ عُذْوَانِهِ تَخَرَّبُ⁵²⁷

يَا نَظْرِي لَا يَخْدَعَنَّكَ فَتْنُهُ
وَلَيْسَ هَذَا حَرَمًا لَكِنَّهُ
قَدْ أَخْفَتِ الْإِفْرَنْجُ رُوحَ مَوْتِنِ⁵²⁶
إِنَّ الَّذِي شَيْدَ هَذَا مَوْتِنَا

El hombre creyente, criatura favorecida respecto a las demás, tiene que tomar la iniciativa⁵²⁸ [11؛ 13] (إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ) y así sentir el pulso de la vida en marcha y evolucionar su riqueza espiritual interior para poder moldear el mundo material⁵²⁹, las fuerzas del universo. Este conocimiento religioso- científico⁵³⁰ de Dios en el islam, ubicado antes en el corazón que en la mente, espiritual primero y después material⁵³¹, convierte al creyente en hombre perfecto cuya esencia es prolongación de la de Dios y es hacia Él que tiende a asimilarse como la gota de agua en el mar o el grano de arena en una duna⁵³². Y el extremo de este pensamiento, al que 'Iqbâl no llegó, es la fórmula de al-H:alâdj (ana al-h:aqq)⁵³³, en la que se entiende que lo que hay en el universo participa de un solo ser y tiene una misma esencia, la esencia del Dios único. Por eso la belleza de la Mezquita es la de su constructor (v. 25), la del constructor es como la de su creador (v.35) y en base a la ley de la transitividad se concluye que la Mezquita es una obra de Dios. Comoquiera que sea, 'Iqbâl, indio de Pakistán, gracias a su teoría de la unidad de la existencia entre los creyentes de la comunidad islámica se emparenta⁵³⁴ con los andalusíes que construyeron la Mezquita y ve en las gentes del

⁵²⁶ الموثن : معبد الأوثان.

⁵²⁷ محمد إقبال، ضرب الكلم (ترجمة عزام)، ص. 74.

⁵²⁸ Muhammad Iqbal, *La reconstrucción del pensamiento religioso*, p. 30.

⁵²⁹ «فلتكن قوة المادة على جانب قوة الروح متساندتين على تحقيق ما نصبو إليه من القيام العليا. بل عليكم أن تجعلوا المادة خادمة للروح. لأن المادة ظلمة وكثرة وفناء والروح نور ووحدانية وبقاء» محمد إقبال، «خطبة إقبال عام 1930»، بمناسبة ذكرى ميلاد شاعر الإسلام والفيلسوف الكبير...، ص. 47.

⁵³⁰ «resulta natural exigir una forma científica de conocimiento religioso.» Muhammad Iqbal, *La reconstrucción del pensamiento religioso*, p. 21.

⁵³¹ «ولكن الإسلام يقرر أن الإنسان وحدة كاملة، دون فصل في الأحكام والمصائر، بين المادة والروح [...] فالمادة التي ترقى بها تعاليم الإسلام ليست سوى شكل من أشكال الروح، [...] ويبدو أن عالم الغرب قد تأثر، في غير تبصر ورؤية، بعقيدة المانوية التي تدين بالثنائية بين المادة والروح.» محمد إقبال، «خطبة إقبال عام 1930»، بمناسبة ذكرى ميلاد شاعر الإسلام...، ص. 39.

⁵³² «ويؤمن فريق من الصوفييين بوحدة الوجود، [...] لذا فإن غاية الإنسان هي الاندماج في الوجود كاندماج القطرة الصغيرة في البحر الواسع البعيد، أو كالذرة المتناهية الصغر في كثران الرمال، وهذا هو مذهب الفناء في الله.» سمر عطار، «إقبال شاعر»، ذكرى محمد إقبال، ص. 54.

⁵³³ «Contaba el orientalista Louis Massignon que, en cierta ocasión, el propio Iqbal le confesó que, para él, el superhombre de Nietzsche no era más que una pálida réplica occidental de la famosa expresión «ana al-7aqq» pronunciada por el sufi Hussain Mansur al-Halay» Muhammad Iqbal, *La reconstrucción del pensamiento religioso*, p. 19.

⁵³⁴ «وتذكر بهذا المسجد أهله الذين رفعوه وشادوه، وتذكر بهم العقيدة التي كانوا يدينون بها» إقبال، *الأعمال الكاملة* (ترجمة عبد الماجد الغوري)، م. 1، ص. 469؛ «لقد ذكر الأندلس بإسبانيا [...] وأجرى على إسبانيا غير الإسلامية صفة الأندلس الإسلامية [...] إنه يشير ضمناً إلى أن الأندلس في سالف دهرها هي السبب في وجود إسبانيا [...] وهو يشاهد الملاح في إسبانيا فيذكر بهن جداتهن العربيات ذوات الحور، [...]» مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 199-200.

Sur las virtudes excelsas de los musulmanes, en las andaluzas, ojos de gacela, el viento del Yemen correr por el valle del Guadalquivir y el color del Hiyaz en las canciones:

- (45) عَيُونُهُمْ هِيَ الَّتِي رَبَّتَ الشَّرْقَ وَالْغَرْبَ!
عَقُولُهُمْ هِيَ الَّتِي رَأَتْ الطَّرِيقَ فِي ظِلَامِ أُرُوبَا!
(46) بِفَضْلِ دِمَائِهِمْ ظَلَّ أَهْلُ الْأَنْدَلُسِ حَتَّى الْيَوْمِ.
وَقُلُوبُهُمْ جَذَلَى، وَحَفَاوَتُهُمْ حَارَّةٌ بِسَيْطَةٍ، وَجِبَاهُهُمْ بَرَّاقَةٌ.
(47) مَا تَزَالُ نَظَرَاتُ الظُّبَاءِ مَنُورَةً فِي هَذِهِ الْبِلَادِ حَتَّى الْآنَ،
مَا تَزَالُ سِهَامُ الْعُيُونِ تَنْفُذُ إِلَى الْقُلُوبِ حَتَّى الْآنَ،
(48) وَمَا تَزَالُ عُطُورُ الْيَمَنِ تَفُوحُ فِي أَنْسَامِهَا حَتَّى الْآنَ،
وَمَا يَزَالُ لَوْنُ الْحِجَازِ يَحْيَا فِي أَغَانِيهَا حَتَّى الْآنَ.

También la ciencia ha de incluirse en su visión de la Mezquita, pues a raíz de su visita dice que la racionalidad de Europa ha salido de las tinieblas al socaire de la presencia de los musulmanes en España (v. 45). Esto le lleva a recordar las reformas religiosas de Occidente, especialmente la de Lutero (v, 51-55)- aunque también habla de la Revolución francesa y del renacer de Mussolini- que redujeron el poder del Papa de Roma, separaron el Estado de la Iglesia e hicieron posible el desarrollo de la ciencia en Europa. Otra renovación (تجديد) y reforma (إصلاح) es el que a sus ojos ya hierve en el pensamiento islámico (v. 55), se le manifiesta al contemplar la mezquita (v. 60) y él anuncia su inminente nacimiento. No necesita una clepsidra o un astrolabio para hablar de ciencia sino un monumento religioso porque para 'Iqbâl el islam y el Corán son la base de la ciencia, no hay posible contradicción entre ambas, además salvaguardan los valores éticos, sociales y espirituales, por eso el mundo islámico no necesita un Lutero⁵³⁵, ni pasar por la degradación moral de Europa para lograr un desarrollo material y tecnológico, basta con renovar el pensamiento, no hay que alejar al islam de la sociedad, más bien hay que acercar los musulmanes al islam, como antiguamente, como en tiempos de aquéllos que erigieron la mezquita.

'Iqbâl, padre de la división de Pakistán y la India, apelaba a la unidad, pero no cualquier unidad sino la de musulmanes, dirigida por un califa⁵³⁶, liberada del colonialismo, moderna. Reformar y renovar el pensamiento islámico es el paso previo necesario para

⁵³⁵ «وإننا بحمد الله، لا نتوقع أن يقوم في المسلمين لوثر آخر، فليس في ديننا الحنيف ما كان يوجد في المسيحية إبان القرون الوسطى، من السلاسل والأصفاد، التي كان العالم يومئذ، في أمس الضرورات إلى تحطيمها [...] أن فقهاءنا كانوا في الوقت الأخير، [...] فلم ينتبهوا في البداية الاستجابة لحاجات العصر ومطالبه، مما جعلنا في حاجة إلى تجديد الفكر، والاتجاه إلى الانشاء والعمران.» محمد إقبال، «خطبة إقبال عام 1930»، بمناسبة ذكرى ميلاد شاعر الإسلام والفيلسوف الكبير...، ص. 39.
⁵³⁶ «في فترة من الزمن دأبت فيها الدعوى إلى إعادة الخلافة.» مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 148.

lograr la unidad de los musulmanes, fin último perseguido por 'Iqbâl que puso su vida, poesía y filosofía a su servicio:

«لو أننا جعلنا دستور الحياة، ونظام العمل، قائمين على أصول الإسلام ومبادئه في الهند وحدها، لشهدنا العالم أمة مثالية تؤثر في حياة جميع المسلمين، وربما امتد أثرها كذلك إلى جميع أقطار المسكونة. وهذا الهدف الذي نصبو إليه حين نحاول أن ننشئ في الهند مدنية ممتازة، وحضارة متخيرة. ودعوني أصارحكم بأن الإسلام لم يمر به فيما سلف من عصور التاريخ، دور عصيب حافل بالمشاكل المستعصية، والأحداث الدامية كهذا الذي نعانيه»⁵³⁷.

Además la unidad ayuda a que las naciones perduren⁵³⁸ y protege mejor sus santos lugares⁵³⁹. No olvidemos que 'Iqbâl visitó la mezquita de Córdoba al año siguiente de ir al Aqsa con motivo de la Cumbre Islámica de Jerusalén⁵⁴⁰. Aquí lo sobrecogió la impronta de Oriente en Occidente y allí la de Occidente en Oriente, especialmente, el auge del nacionalismo⁵⁴¹ y la emigración de judíos⁵⁴². No sabemos si el orden de las visitas fue premeditado o no, pero lo indiscutible es la asociación formal que entabló entre las dos mezquitas: en nuestro poema se preocupó de advertir de lo que podía acontecerle a al-H:aram al-Sharîf (dos veces (v. 15, 41)). El diván comprende varios poemas dedicados a Palestina, son los dos espacios que lo incitaron a llamar con más denuesto a la reforma islámica. Ante la Mezquita de Córdoba vislumbra con tanta claridad el futuro que llega a decir en otro poema titulado «Siria y Palestina»⁵⁴³

مَرَحَى لِحَانَاتِ الْفَرَنْجِ فَقَدْ
مَلَأَتْ بِهَوْنٍ زُجَاجَهَا حَلْبُ
إِنْ فِي فَلَسْطِينَ الْيَهُودَ رَجَتْ
فَلْيَأْخُذْنَ إِسْبَانِيَا الْعَرَبُ

⁵³⁷ محمد إقبال، «خطبة إقبال عام 1930»، بمناسبة ذكرى ميلاد شاعر الإسلام والفيلسوف الكبير...، ص. 40.

⁵³⁸ «إن الصراع هو حياة روح الأمم» إقبال، الأعمال الكاملة (ترجمة عبد الماجد الغوري)، م. 1، ص. 475.

⁵³⁹ «يجب على المسلمين من النيل إلى كاشغر أن يتحدوا لحماية الحرم الشريف». محمد إقبال، «خطبة إقبال عام 1930»، بمناسبة ذكرى ميلاد شاعر الإسلام والفيلسوف الكبير...، ص. 1.

⁵⁴⁰ «ولقد اشترك في المؤتمر الإسلامي الذي انعقد بالقدس عام 1931» التونسي، «قضايا عربية في شعر إقبال»، بمناسبة ذكرى ميلاد شاعر الإسلام والفيلسوف الكبير...، ص. 90؛ «توجه تلقاء بيت المقدس فشهد المؤتمر الإسلامي، وتكلم هناك. ولو سجلت كلمة إقبال في المسجد الأقصى لوجدنا فيها للمسلمين خيراً كثيراً». عبد الوهاب عزام، محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره، ص. 39.

⁵⁴¹ [...] ورأى أن العالم قد تجددت فيه أصنامٌ وأوثانٌ، وبنيت هياكل جديدة يعبد فيها صنم القومية، والوطنية، واللون، والجنس، والنفس، والشهوات. وقد تسربت هذه الوثنية إلى العالم الإسلامي [...] إقبال، الأعمال الكاملة (ترجمة عبد الماجد الغوري)، م. 1، ص. 495.

⁵⁴² «إن اليهود إذا هموا أن لهم في فلسطين حقاً فقمين بالعرب أن يكون لهم حق في إسبانيا». محمد إقبال، ضرب الكليم (ترجمة عزام)، ص. 112؛ المصري، مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 151.

⁵⁴³ محمد إقبال، ضرب الكليم (ترجمة عبد الوهاب عزام)، ص. 111.

4- Estudio comparado de los dos capítulos

4- 1 Comparación de las vidas y las circunstancias que rodearon la visita de Córdoba

Lo más significativo para iniciar el estudio comparado de las vidas de los seis autores analizados que entre 1886 y 1933 escribieron poemas en los que se menciona la Mezquita de Córdoba son sus orígenes. Resulta bastante sintomático que la mitad de ellos, ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd, ‘Amîn al-Rîh:ânî y Shakîb ‘Arsalân provengan de lo que hoy es el Líbano, y eso sin contar al poeta de Biblos Shukr ‘allah al-Djurr cuya cita de la Mezquita no es explícita, pero sí bastante probable. Y aunque nuestro sondeo de citas no es absoluto -puede habérsenos pasado alguna- y se ciñe a la poesía sobre un único monumento andalusí, por lo que no comprende la prosa ni otros referentes o temas, este dato nos permite confirmar, partiendo de nuestro reducido ámbito de estudio, una realidad incontestable de la literatura árabe en la época que se ha dado en llamar la segunda Nahd:a: el papel pionero y la preeminencia que ha jugado en esas décadas la realidad geográfica y cultural que hoy llamamos Líbano, o Bilâd al Shâm en sentido más amplio.

Si continuamos con este censo de nacionalidades, observamos que Egipto viene en segundo lugar pues, además de Shaûqî, al-Shinqî:î, aunque mauritano de nacimiento, podría ser considerado egipcio por darse a conocer en la Universidad de al-Azhar y en el País del Nilo pasó la mayor parte de su vida. Si se nos permite esta nacionalización, totalmente innecesaria y fuera de lugar en aquella época, y consideramos que ‘Iqbâl no es árabe sino indio, nos encontramos con la realidad de que el aporte humano más cuantitativo y cualitativo de la segunda Nahd:a era de origen egipcio y sirio libanés. En defensa de esta hipótesis podrían consultarse las nacionalidades de los viajeros árabes que visitaron- y escribieron relatos de viaje- entre 1886 y 1933 Europa en general⁵⁴⁴, y España⁵⁴⁵ y la Mezquita de Córdoba en particular, donde la presencia de autores de estos tres países es apabullante.

⁵⁴⁴ نازك سابا يارد، الرحالون العرب وحضارة الغرب، ص. 475-500.

⁵⁴⁵ Nieves Paradela Alonso, *El otro laberinto español*.

Bien, ¿qué relación tienen los valores de la segunda Nahd:a con la Mezquita de Córdoba? ¿No son otros muchos temas como la lucha por la igualdad de la mujer, la divulgación de la ciencia, la literatura de viajes, etc., más adecuados para arrojar luz sobre los ideales de justicia, independencia y progreso que abanderó ese período? Probablemente lo sean, sin embargo, con toda certeza, el interés creciente por al-Ándalus también debe incluirse como un fiel indicador de la toma de conciencia árabe y de sus ambiciones por volver a cobrar protagonismo en la historia. Especialmente porque la Nahd:a árabe busca cómo entablar las relaciones con Occidente de forma que se preserve la propia tradición árabe por un lado y se modernice su sociedad por otro y en este punto España, por su geografía en Europa y su pasado árabe, representa el punto de encuentro entre Oriente y Occidente, el nexo como lo fueron el Líbano y Egipto en la segunda Nahd:a por otras razones.

Otro dato igualmente revelador, y que tampoco es mera casualidad, es la distinta confesión de los tres libaneses, Shakîb, ‘Amîn y al-Walîd, pues el primero es druso, el segundo maronita y el último suní. Al versar el estudio sobre la imagen poética de una mezquita, templo propio de los musulmanes suníes, podría extrañar que bardos de otras confesiones la interpelasen y le consagrasen versos de lamento en sus poemas. Sin embargo, el contrario es lo que nos encontramos, y esto confirma lo que hemos dicho de que el tratamiento poético de la mezquita se inscribe en el universo literario de las andalusiyyat que, a su vez, es en gran parte un tema Nahdawî que busca un nuevo resurgir del mundo árabe en el que es innegable la contribución de autores de todas las confesiones. Esta aseveración es a la vez cierta y matizable, pues el componente islámico, cuya influencia transcurre paralela y complementaria al nacionalismo, oscila mucho y, como veremos, según las épocas y los autores.

Independientemente de las fluctuaciones temporales del predominio del islam o del nacionalismo en el tratamiento de la Mezquita, lo que articula a los autores de este trabajo en torno a una temática común sobrepasa el credo, la nacionalidad, en algunos casos mantenían estrecha amistad, no son coincidencias en absoluto casuales. Entre los libaneses se dan varias similitudes que los distinguen del resto: por ejemplo, que fueran los únicos que tradujesen libros- es de sobra conocida la importancia que jugó el papel de la traducción en la Nahd:a-, y que con diferencia sean los que más viajaron. Pero si, como decíamos, traspasamos el concepto de nación actual, aún por formarse en aquel

momento pese a la incuestionable existencia de rasgos diferenciadores, y tomamos una perspectiva supranacional, descubrimos asombrados una tupida red de relaciones transversales entre los seis autores en lo que a su vida y pensamiento, aparte del estilo literario, se refiere.

Tanto es así que en el momento de documentarnos sobre los poetas, después de haber reunido los poemas con las citas, lo que en un primer momento creíamos caprichos del azar fueron convirtiéndose en un lógico entramado de estrechos vínculos que casaban entre sí como piezas de un puzzle, posible gracias a un sincronismo⁵⁴⁶ vital congruente, una pertenencia cultural común y una irreprimible esperanza compartida de superación. Enumerar los detalles de las citas cruzadas que se hicieron, la correspondencia que mantuvieron o los congresos y encuentros en los que coincidieron excede los límites de nuestro trabajo, por lo tanto, prueba de ello son estos tres ejemplos. Obviamente, el primero es que coinciden en describir la Mezquita de Córdoba en verso, que no es baladí. El segundo es la gran conmoción que sufrieron todos, con excepción de Shinqî:î que estaba muerto y tal vez al-Rîh:ânî, por la pérdida turca de Edirne a manos de los Búlgaros en 1913 y que puede fácilmente rastrearse en la producción poética al-Walîd, Shaûqî, ‘Arsalân e ‘Iqbâl. El tercero, por contradictorio que pueda parecer con el anterior, es la notoria contribución de todos ellos al nacionalismo⁵⁴⁷.

Nos hemos limitado a mencionar estos tres puntos genéricos, casi totalmente consensuados, pero son incontables las semejanzas que pueden sacarse tomando parejas de autores y que a menudo saltan a la vista si se comparan un poco en detalle los aspectos de sus vidas relatados en este trabajo. Del mismo modo, las diferencias también son muy esclarecedoras y nos vamos a basar en ellas, concretamente en si la motivación por la que realizaron el viaje a España era propia o ajena, para ilustrar el grado creciente de interés que se da en este período por el tema andalusí. Si en un principio al-Shinqî:î cae en España enviado por el Sultán y visita Córdoba sin salirse del itinerario que le marcaron en busca de los manuscritos, también al-Walîd, aunque es

⁵⁴⁶ هنا تواريخ وفاة الشعراء؛ 1904 الشنقيطي، 1932 شوقي، 1937 أرسلان، 1941 أبو الفضل الوليد، 1948 إقبال، 1949 الريحاني.
⁵⁴⁷ «لا يفصل الإسلام بين الديني والدنيوي، [...] ومع أن ابن خلدون (ت. 1402) قد نبه إلى أن الدولة لا يمكن أن تقوم من غير العصبية (أي أواصر الدم وما يشبهها)» [المقدمة، 154]، وأن الدينية وحدها لا تستطيع أن تنشئ دولة، فقد استمرت نظرة المسلمين التقليدية إلى الدولة حتى القرن العشرين، على أن الدولة هي الأمة الإسلامية، ويلوح أنهم لم يعرفوا «القومية» أو «الوطنية» بالمفهوم الغربي الذي كان شائعاً في بلاد أوروبا التي زاروها. ولذلك واجه الرحالون المسلمون مشكلة معقدة جداً إذ تنازعهم مفهوم مثلث الوجود: مفهوم الأمة الإسلامية، ومفهوم الوطن، ثم مفهوم القومية العربية. ولم يكن بد من الوصول إلى تحديد هويتهم في تضارب هذه المفاهيم الثلاثة.» نازك سبأ يارد، *الرحالون العرب وحضارة الغرب*، ص. 40-41.

cierto que se detuvo en España camino del Brasil, parece inverosímil que pasase por Córdoba por las alusiones superficiales de sus poemas que ya hemos justificado⁵⁴⁸. En un punto intermedio está Shaûqî que, en contra de su voluntad, se exilia en Barcelona por ser el puerto neutral más próximo a Alejandría y, aunque tardó cuatro años en salir de la capital de Cataluña, finalmente tuvo la iniciativa propia de visitar Andalucía con toda su familia.

Enfrente tenemos a los más tardíos que sienten la imperiosa necesidad de la visita y demuestran una firme voluntad de emprender el viaje por propia iniciativa, como será el caso hasta hoy⁵⁴⁹. Al-Rîh:ânî, que fue dos veces, una con ocasión de su luna de miel, y otra por misteriosas razones todavía no del todo esclarecidas, dice: «fui a España en peregrinaje⁵⁵⁰». ‘Arsalân, que se reprocha haber visitado la mayor parte de Europa mientras sigue sin pisar España, la tierra de sus ancestros, permanece seis meses recorriendo todas las provincias, bibliotecas y aldeas en las que pueda haber un monumento árabe y, con la información que reúne, se propone escribir la gran obra de su vida que, por desgracia, si la acabó, nos ha llegado truncada. En cuanto al último, ‘Iqbâl, le sufragó el viaje el magnánimo príncipe Bâhûbal después de que aquél se quejase de no haber visitado al-Ándalus por escasez de recursos. Además, si los componentes del primer grupo se mantuvieron distantes de la sociedad española, indicio inequívoco de su desagrado, los segundos, más cordiales e inquietos, se citaron con académicos, dieron conferencias y se hicieron acompañar en sus visitas por arqueólogos y guías.

Como resumen, en lo concerniente a las vidas y visitas de los autores que dedicaron poemas a la Mezquita, podemos aplicar al marco de nuestro estudio particular lo que dicen Pérès y Nieves Paradela Alonso respecto a España en general. Así, desde el siglo XVII hasta 1886, fecha del viaje de Shinqî:î, los viajeros fueron sin excepción diplomáticos marroquíes que venían en misiones oficiales⁵⁵¹. Después, hasta Shaûqî y el

⁵⁴⁸ Tal vez nos encontremos ante el primer poeta que evoca la Mezquita de Córdoba sin haberla visitado. Más tarde, cuando el género de las *andalusiyyat* esté bien asentado, esta particularidad se dará con bastante frecuencia.

⁵⁴⁹ «ولكن نحن العرب لا نزور قرطبة سائحين...إننا نزورها كما يعود النازح المغترب إلى وطنه وبلده» [...] «حسين مؤنس، رحلة إلى الأندلس، ص. 108.

⁵⁵⁰ عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص. 246-247.

⁵⁵¹ «Al-Kardūdî marque la fin de cette série de voyages officiels où l'Espagne n'est visitée que par des marrocaïns. A partir de 1886, en effet, l'Espagne attire des musulmans [...]» Pérès, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans*, p. 52-53.

final de la primera guerra mundial, llegó la ola de aquellos como Shinqî:î, ‘Ah:mad Zakî que venían, también sin elegir el destino, por motivos diversos: exilio político, camino en su emigración a América, congresos de orientistas, busca de manuscritos, etc. Pero el «Príncipe de los poetas» marca un punto de inflexión y tras su paso, en parte movidos por la enorme fama de sus versos⁵⁵², las razones que empujan a los poetas a visitar España empiezan a ser también de orden personal y voluntario.

Según va recayendo el motivo del viaje en la libre elección del poeta se van diversificando las nacionalidades: de marroquíes exclusivamente hasta 1886, pasan a Libaneses y Egipcios hasta 1932, y después, según se vuelve más fácil viajar después de los años cincuenta, el espectro de las procedencias se abre hasta abarcar la práctica totalidad del mundo árabe e islámico. Junto a la relativa homogeneidad de nacionalidades en los viajeros que dedican poemas a la mezquita de Córdoba en la segunda Nahd:a, encontramos una gran disparidad en lo que a la formación profesional se refiere, pues Shinqî:î estudió ciencia de los hadices, Shaûqî, derecho, ‘Arsalân, que era historiador de hecho, aunque no de formación, e ‘Iqbâl, filosofía. Todos tenían un alto nivel socio-cultural y, a excepción de Shinqî:î, el denominador común en todos ellos es la conciencia de la necesidad de cambio en la realidad política de su época y el sólido compromiso con el resurgir de los pueblos árabes y/o islámicos para recobrar el lugar destacado que ocuparon en la historia.

4-2 Comparación de las presentaciones: estructura, metro, extensión

Es innegable la importancia de la estructura en poesía hasta el punto de que durante mucho tiempo, incluso tras el nacimiento de la poesía en prosa de al-Rîh:ânî o la poesía de verso libre, ésta suele definirse y clasificarse en base a sus rasgos formales. Los poetas andalusíes, con el zéjel y la moaxaja, fueron los primeros en simplificar la métrica árabe, en innovar con nuevos moldes y alejarse del hegemónico y rígido patrón de la casida. Muchos siglos después de esta primera renovación estructural de la poesía

⁵⁵² «Ahmad Šawqî, par ses poèmes, aura plus fait pour attirer l'attention des orientaux sur l'Espagne que Ahmad Zakî par sa relation de voyage. C'est que l'exil du «Prince des Poètes», par son pathétique, a touché la corde sensible des Musulmans; le passé de l'Espagne est devenu quelque chose de vivant; désormais, les grandes poètes de l'Orient, qui ont retenu par cœur au moins la «Rîhlat al-Andalus» et le «Saqr Qurais» de Šawqî, traitent quelques sujets se rapportant à l'Espagne «arabe». L'Espagne n'est plus la préoccupation exclusive de quelques voyageurs privilégiés [...] Elle devienne dans tous les pays arabes et en Egypte particulièrement en «une matière d'enseignement»[...]» Pérès, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans*, p. 120.

árabe clásica, los poetas de la segunda Nahd:a, con más vigor los del *mihdjar*, retomaron esos y otros⁵⁵³ modelos de herencia andalusí bien como antesala de lo que sería la segunda renovación⁵⁵⁴, liberadora de las redes del metro y la rima⁵⁵⁵, bien para transmitir mejor los ecos nacionalistas de sus cantos andalusíes como es el caso de las moaxajas «Tah:iyya ilâ-l-Andalus» de Farh:ât y de al-Shâ3ir al-Qarawí, o el «Saqr Quraîsh» de Shaûqî.

El alcance y la influencia de los modelos literarios es discutible pero su existencia es patente como bien dejó sentado Ibn Jadún:

«Les poètes qui ignorent leurs devanciers font de mauvais vers. Car, à l'éclat comme à la douceur, il faut le recours de la mémoire. Ceux qui n'ont rien appris par coeur ne peuvent rien faire de bon. Ils écrivent des vers médiocres et feraient mieux de s'abstenir. Au contraire, celui qui est imprégné (des vers des anciens) et a aiguisé son esprit à l'image des grands modèles, celui-là peut se mettre à faire de vers, car l'exercice constant entretient en lui l'habitude acquise de la rime. On a souvent dit que le poète devrait oublier ce qu'il a appris, pour se débarrasser des influences extérieures, car, une fois celles-ci sont écartées, elles laissent leur traces dans l'esprit, où se grave le modèle (littéraire): c'est comme un métier, sur lequel il n'y a plus qu'à tisser les mêmes mots.⁵⁵⁶»

En busca de los «grandes modelos» en el reducido ámbito de nuestras andalusiyyat⁵⁵⁷ que mencionan la Mezquita de Córdoba incluimos una tabla que nos servirá para detectar la presencia o no de modelos, de haberlos, su origen, y resaltar elementos comunes permanentes y aquéllos variables para de este modo analizar cómo han evolucionado. No obstante, dos de los seis poemas, el de 'Iqbâl y el de al-Rîh:ânî, si bien interesan en el resto de apartados, no entran en el estudio del metro, la rima o lo

⁵⁵³ «وقد وصل بعض المهاجرين -كما وصل بعض الأندلسيين من قبل- إلى جعل التفعيلة الواحدة أساساً للقصيدة، فتلاعبوا بالتفاعيل كما طاب لهم، ومن ذلك قصيدة «الناهية» لنسيب عريضة، التي يثور فيها لكرامة أمته وحريتها، [...] فيقول:

كفوه! وادفوه! أسكنوه هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوا، فهو شعبٌ ميتٌ ليس يفيق». عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص. 246-247.

⁵⁵⁴ ومثال على ذلك الشعر المنشور لدى أمين الريحاني.

⁵⁵⁵ «وفي مقالاته عن «الرحاقات والعلل» يهاجم نعيمة الأوزان ويعزو معاييب الشعر التقليدي [...] ونحن نجد أن هذا الموقف من الوزن [...] ساعد في تخفيف موقف التهيب الشديد من التجريب في شكل الشعر وشجع المغامرون على إجراء تغيير جذري في الأوزان الخليلية». سلمى الخضراء الجيوسي، «الشعر العربي المعاصر في المهجر الشمالي»، ص. 568.

⁵⁵⁶ Ibn Khaldûn, *al-Muqaddima* (trad. Monteil), p. 1009.

⁵⁵⁷ «[...] نظم طائفة من الشعر يمكن أن نسميها «أندلسيات».» حسين مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال، ص. 32.

que Ibn Jaldûn dio en llamar «modelo» por la simple razón de que forman parte de una tradición poética no árabe cuyo análisis formal transcurre por sendas distintas a las que aquí transitamos. Por eso, nuestro estudio comparado se apoya en las cinco casidas restantes cuya composición responde a los paradigmas de al- Jalîl de la casida clásica, tal como lo confirman los elementos constitutivos de la tabla que adjuntamos a continuación.

TABLA DE EXTENSIÓN, METRO, RIMA Y GÉNERO

مؤلف	امتداد	غرض	قافية	بحر
الشنقيطي	59	رحلة	سينية	بسيط
أبو الفضل	133	رثاء	نونية	بسيط
الريحاني	14	_____	_____	سوناتا
شوقي	110	رحلة	سينية	خفيف
الجر	61	رحلة	نونية	بسيط
أرسالن	108	ذكرى (رثاء)	رائية	طويل
إقبال	68	_____	_____	مزدوج

En lo concerniente al número de versos, los poemas pueden agruparse en dos: por un lado los de al-Djurr y Shinqî:î de 59 y 61 versos, y por otro el de Al-Walîd, Shaûqî y ‘Arsalân de 133, 110 y 108, que vienen a ser el prácticamente el doble de los anteriores. Por consiguiente la extensión viene a confirmar la pertenencia de estos poemas a la poesía tradicional e incluso podemos afirmar que en este punto concreto existe un tono arcaizante de la casida comprobable en la tendencia a las *mut:awwalât*, o poemas de más de cien de versos, en consonancia con la tradición preislámica o la de los poetas *fuh:ûl*. Una vez claro que los aspectos formales de los poemas objeto de estudio están más en consonancia con la poesía árabe de la Yahiliya que con la de la segunda mitad del siglo XX, procedemos a analizarlos conforme a criterios clásicos y comparar los «modelos» de ahora con los de los predecesores, especialmente andalusíes.

Para empezar fijémonos en los temas (غرض) que, pese a la imposibilidad de definirlos con toda exactitud tal y como se ha visto en cada apartado, son enormemente esclarecedores para vislumbrar la evolución de los poemas de la Mezquita en la Segunda Nahd:a. De los cinco poemas, tres son rih:la y los otros dos, elegías. Puede argüirse que la rih:la no es un tema poético clásico y que la enraizada literatura árabe de

viajes ha sido siempre escrita en forma de relato en prosa como hicieron Ibn Djubaîr o Ibn Batûta antiguamente, o ‘Ah:mad Zakî, Rif3at T:aht:awî o Shidyâq en el siglo XIX. Es verdad, pero las razones, además de las aducidas en cada apartado, que nos han llevado a clasificar los poemas de Shinqî:î, Shaûqî y al-Djurr con esta etiqueta, son varias empezando por los títulos de los propios autores han dado a sus poemas⁵⁵⁸ que incluyen la palabra rih:la». No obstante, la estructura de la rih:la, vista en las partes que la componen, básicamente no dista de la de elegía si no es, precisamente, porque aquéllas dedican una parte al traslado del poeta de uno a otro lugar.

Todas las rih:las del trabajo abordan el medio de transporte con el que llegaron a España o se desplazaron por ella, y en este punto se dan coincidencias sorprendentes. al-Shinqî:î llegó por la noche en barco y compara el vapor con un camello:

12- حَتَّى تَجَاوَزَ بَحْرَ الرُّومِ مَغْتَرِبًا يَوْمٌ أُنْدَلَسًا وَالصُّبْحُ مَا عَطَسَا
14- خُضْتُ الْعِبَابَ مِنَ الْمِلْحِ الْأَجَاجِ عَلَى نَجِيَّةٍ لَمْ تَكُنْ جِلْسًا وَلَا فَرَسًا

Shaûqî, que ya estaba en Barcelona alude a su viaje⁵⁵⁹ en tren de Barcelona a Córdoba, también por la noche, y como al-Shinqî:î menciona al camello, pero para equipararlo con el viento:

49 - رُبَّ لَيْلٍ سَرِيَتْ وَالْبَرْقُ طِرْفِي وَبَسَاطِ طَوَيْتُ وَالرَّيْحُ عَنَسِي⁵⁶⁰
50 - أَنْظُمُ الشَّرْقِ فِي الْجَزِيرَةِ بِالْعَر بَ وَأَطْوِي الْبِلَادَ حَزْنًا⁵⁶¹ لِدَهْسِ⁵⁶²

En el progresivo abandono del recuerdo del camello vemos un síntoma de evolución y paso a la modernidad puesto que dicho animal no era ya un medio de transporte real y el mencionarlo obedecía a la reproducción de antiguos modelos. Si Al-Shinqî:î, al comparar el vapor con el camello, se extiende varios versos detallando los atuendos de la montura y aportando más de seis términos que designan variedades de camello, unos treinta años más tarde, Shaûqî lo menciona por encima y, quince años más tarde, al-Djurr -o al-Walîd en otra rih:la que no estudiamos porque no cita la mezquita-, cuando habla del barco que lo transporta de Brasil a Líbano pasando por al-Ándalus, no alude al

⁵⁵⁸ عنوان الشنقيطي للقصيد «الحماسة السنية الكاملة المزية في الرحلة العلمية الشنقيطية التركزية»؛ عنوان الشنقيطي للقصيد «الرحلة إلى الأندلس»؛ أما شكر الجر فكتب تحت عنوان قصيدة «على شواطئ الأندلس» الملاحظة التالية: «القصيدة التي أوحته سماء الأندلس إلى الناظم أثناء مروره بها عائدًا من البرازيل إلى ربوع الوطن سنة 1927». شكر الله الجر، ديوان الروافد، ص. 64.

⁵⁵⁹ «[...] ces vers montrent que le voyage a dû être rapide. Le train de nuit n'a pas permis au voyageur de voir la Castille ni la Manche; [...]» Henri Pérès, L'Espagne vue par les..., p. 110:

⁵⁶⁰ العنس : الناقة. أحمد شوقي، الشوقيات، م. 1، ج. 2، ص. 48.

⁵⁶¹ الحزن : ما غلط من الأرض. أحمد شوقي، م. ن. م. 1، ج. 2، ص. 49.

⁵⁶² الدهس : المكان السهل ليس برمل ولا تراب. أحمد شوقي، م. ن. م. 1، ج. 2، ص. 49.

camello. Los poetas andalusíes modernistas ya cuestionaron el hecho de mencionar el camello en tiempos y lugares donde no los había, como hacían los que se hacían llamar «arab»⁵⁶³, por la simple razón de que la descripción de este animal, en la estructura clásica, se consideraba el paso previo necesario antes de proceder al elogio⁵⁶⁴. Así esta vieja cuestión, que ya llevaba ocho siglos encima de la mesa, evoluciona en la segunda Nahda pasando por combinar mediante comparaciones el medio de transporte real con el camello hasta finalmente desaparecer.

Ya sin símiles ni mención al camello, continuamos con los viajes nocturnos, o de anochecida como los de al-Walîd en dos poemas⁵⁶⁵ que no entran en el estudio comparado, y vemos que Shukr allah al-Djurr, no sólo llega de noche a España, sino que afronta una procelosa galerna que a poco lo hace naufragar y que merece ser referida:

قَضَى الحَظَّ أَنِّي أَجُوبُ البِلَادَ	وَلِلْحَظِّ فِي أَمْرِنَا المَرْجِعُ
وَأَطْوِي البَحَارَ عَلَى سَايِحٍ	عُبابُ الخِصْمِ لَهُ مَضْجَعُ
وَلَمَّا تَقَطَّبَ وَجْهُ الفَضَاءِ	وَهَبَّتْ زَعَاذُهُ الأَرْبَعُ
وَعَشَى الضَّبَابُ الكَثِيفُ المِيَاهُ	وَجَلَّأَهَا لَيْلُهُ الأَسْفَعُ
وَرَحْنَا نُصَارِعُ فَوْقَ الخِصْمِ	جِبَالاً مِنَ المَوْجِ لَا تُصْرَعُ
وَأَيَقُنْ رَبَّنَا بِالْهَلَاكِ	وَبَاتَ إِلَى رَبِّهِ يَضْرَعُ
تَرَائِتْ شَوَاطِي أُسْبَانِيَا	وَلَاخَ لَنَا جَوْهَا الأَبْقَعُ
فَذَكَّرَنِي كَيْفَ كَانَ الجُدُودُ	أَشَاوِسَ فِي الرَّوْعِ لَا تَجْزَعُ
فَرَحْتُ وَبِي هَزَّةُ الكِبْرِيَاءِ	وَلِلْخَوْفِ مِنْ ذِكْرِهِمْ مَرَدَعُ ⁵⁶⁶

Con este poema «على شواطئ الأندلس» fechado en 1927 terminan los viajes nocturnos, en barco o locomotora, que empiezan en 1886 con Shinqî:î, pasan por Shaûqî en 1919 y

⁵⁶³ «حاولت [...] أن أترسم حال المذهب الأدبي العام بين ما سمّاه الأندلسيون طريقة المحدثين وما سمّاه طريقة العرب [...] وقد استطاع طريقة العرب أن [...]، كما أكسبت الشعر الجديد خشونة الموضوع البدوي [والموضوع البدوي يعني، بين أمور أخرى، ذكر الناقة والصحراء] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر ملوك الطوائف والمرابطون، ص. 87. «>>>»

⁵⁶⁴ «وقد قال أبو جعفر الوشقي منتقلاً من مقدمته التي تحدث فيها عن الناقة إلى الحديث عن ممدوحه [...] ثم يمضي في مدح الملك الموحي [...] ويمكننا أن نقول إن أبا جعفر الوشقي [...]، بحديثه عن الناقة التي لا نظن أنها كانت موجودة في عصره بالأندلس- قد ألفها الأندلسيون كما ألفها المشارقة- كان مقلداً للشعراء السابقين في حديثهم عن الناقة، [...]، ولقد ذكر ابن رشيق أن الحديث عن الناقة، والصحراء، كان يأتي ضمن القصيدة لوجود الناقة، وارتباط الشاعر بها في حياته اليومية، أما إذا لم يكن ذلك قائماً فذكره في القصيدة غير جائز [...]» عبد الله محمد الزيات، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص. 606-607. «ومن شعر يحيى بن بقي وهو يصف رحلته إلى الممدوح على ناقة ينقل لنا جواً صحراوياً في جزلة بدوية.» إحسان عباس، م. س.، ص. 92.

⁵⁶⁵ «هل تذكريني يا مليحة في المساء والليل يمزج نورة بظلامه ديوان، ص. 435. ومثل آخر يدل على وقت الوصول: «هجرْتُ بلادي في السباحة راعباً ولما بدت تلك السواحل فجأة فحيثُها مع طلعة الصبح والهوى الوليد، ديوان، ص. 163.

⁵⁶⁶ شكر الله الجر، ديوان الروافد، ص. 64-65. وكم فوق بحر الروم من دمع غربة تجرّ شعري من خبوري ودهشتي يفيض على قلبي وثغري ومقلتي.» أبو الفضل

al-Walîd en fecha indeterminada. El último rastro que tenemos de poetas que mencionen el medio de transporte es del poeta tunecino Muh:ammad al-H:ilwî que en la década de los cincuenta fue en avión⁵⁶⁷ y también le dedicó un poema a la mezquita de Córdoba⁵⁶⁸, no obstante, su casida no puede considerarse rih:la porque, entre otras razones, no trata el viaje y la visita en el mismo poema. Hemos visto cómo durante un tiempo los poemas que abordan la mezquita pueden considerarse rih:la porque una de sus partes alude al viaje y, también, cómo evoluciona el medio de transporte del barco de vapor o la locomotora comparados con el camello, al barco sin compararlo con el camello y, por fin, al avión.

La coincidencia de que todos hablen del medio de transporte permite suponer que emprender un viaje en las condiciones de aquellos tiempos era en sí algo excepcional y digno de ser referido, además de que lo requiriese la estructura clásica de la casida. Esto mismo lo confirman las noticias de la nocturnidad compartida por todos y la terrible tormenta de al-Djurr -ya sean realidad o un mero motivo poético- que vienen a dar constancia o exagerar respecto a los peligros y asechanzas que conllevaba un largo viaje por entonces. Suponemos que, debido al progreso tecnológico que ha hecho del viaje algo en absoluto extraordinario, los poetas que vinieron de muy lejos para contemplar la mezquita de Córdoba no estimaron oportuno relatar las vicisitudes del desplazamiento y pasaron a plasmar sus impresiones en el modelo poético de la elegía cuya estructura no dedica una parte a detenerse ante las ruinas ni otra a los detalles del viaje o *al-irtih:âl*.

La observación de los poemas posteriores a los de nuestra época, así como los dos últimos, el de ‘Arsalân y el de ‘Iqbâl, vienen a confirmar este punto de consolidación de la elegía que empieza a perfilarse en la segunda Nahda y se consolidará en la segunda mitad del siglo XX. Así, por ejemplo, a partir de la década de los años setenta tenemos varios poemas que abordan la mezquita de Córdoba y que desde el título anuncian que son elegías:

«مرثية للعمر الجميل»⁵⁶⁹ del egipcio حجازي en 1973; o

«مرثية جديدة إلى قرطبة»⁵⁷⁰ del iraquí جعفر علي en 1982; o

⁵⁶⁷ أنظر قصيدة «في الطائرة إلى إسبانيا». محمد الحليوي، تأملات، ص. 83.

⁵⁶⁸ قصيدة «دخلت الجامع». محمد الحليوي، تأملات.

⁵⁶⁹ أحمد عبد المعطي حجازي، مرثية للعمر الجميل، ص. 90-103.

⁵⁷⁰ علي جعفر العلاق، الأعمال الشعرية، ص. 126-135.

1991. del palestino جويده فاروق «مرثية... ما قبل الغروب»⁵⁷¹.

Basten tres ejemplos, pese a todas las diferencias formales existentes entre estas elegías modernas y las de nuestro estudio, para demostrar la evolución de la rih:la a la elegía en el tema (غرض) central de los poemas que citan la mezquita de Córdoba. O lo que es más determinante todavía, en ninguno de los diecisiete⁵⁷² poemas que hemos recopilado sobre la mezquita posteriores a 'Iqbâl hay alusión al medio de transporte ni mención al viaje.

Una vez aducidas nuestras justificaciones para clasificar las casidas según su tema general, como la alusión a rih:la en el título, la estructura y el relato más o menos detallado del viaje, con el propósito de sacar a relucir algún aspecto de la evolución general, es preciso añadir que también se dan importantes similitudes en los dos grupos tanto en el plano formal como en el semántico que hacen que nuestra clasificación no sea categórica y definitiva, sino que, según dónde se ponga el centro de interés, podrían proponerse y justificarse otros agrupamientos. Para empezar, en lo formal, poemas en grupos distintos, como el de al-Walîd que hemos propuesto como elegía y el de al-Djurr que hemos dado por rih:la, comparten un mismo modelo, rima y metro, en lo semántico, por citar un ejemplo, en los cinco poemas se da la *jit:âbiyya*⁵⁷³ o intención de conmover a la colectividad y advertir sobre el peligro que produce la pérdida de la tierra y la cultura. Con esta crítica a nuestro enfoque, que podría desarrollarse con otros muchos ejemplos posibles, pasamos al metro y la rima que sí son elementos exactos, no relativos como el tema general, que admiten un menor grado de disconformidad.

En el contexto de la literatura clásica en el que se inscriben los poemas de este análisis ve 3abd-l-S:abbûr que el tema, en nuestro caso la elegía y la rih:la, es lo que da coherencia a la casida como totalidad y que la unidad mínima del poema es el verso cuya característica primordial es ser autónomo e independiente del resto, o, lo que es lo mismo: puede antecederse o posponerse⁵⁷⁴. Y lo que estructuralmente define al verso, lo

⁵⁷¹فاروق جويده، كانت لنا...أوطان، ص. 58-69.

⁵⁷² المتوكل طه، ديوان الخروج إلى الحمراء، ص. 47-56.

⁵⁷³ عبد الله محمد الزيانت، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص. 611.

⁵⁷⁴ «ففي ميدان البناء اعتمد الشعر العربي القصيدة كنظام فني وكأنه وحدة القصيدة هي البيت، والبيت يؤدي معنى لذاته ولا يرتبط بسابقه أو لاحقه إلا برباط الغرض العام للقصيدة.» صلاح عبد الصبور، الأعمال المتكاملة، ج. 9، ص. 52. مأخوذاً من فاتح علاق، مفهوم الشعر، 195.

que hace que dos cualesquiera puedan intercambiarse el lugar sin ser notado por el lector, es que todos comparten una rima⁵⁷⁵ y un metro comunes. Para definir la rima (القافية) nos hemos basado en la última letra (روي) del verso y la hemos nombrado según ésta sea una nun o una sin, nuniya o sîniyya, siguiendo la terminología de los antologías antiguos. Conviene precisar que éstos aplicaban la denominación según la definición de al-Farrâ' que, aunque parece menos precisa que la de al-Jalîl⁵⁷⁶, es apta para sacar conclusiones de su comparación. En cuanto al metro, sólo existe una forma de catalogarlo y es la que manejaremos sin detallar las irregularidades o licencias, y otros aspectos menores.

Si hacemos una simple estadística de los datos de la tabla, se observa el predominio de dos modelos: el de la nûniyya en metro basît: de Ibn Zaîdûn y la sîniyya en metro jaffî de al-Buh:tuî. Hacer una afirmación tan contundente es reduccionista y matizable, existen miles de poemas con metro o rima similares y a un poeta le influye todo lo que ha leído. Pero nosotros buscamos los «modelos» de los que habla Ibn Jaldûn y eso exige una gran pérdida de matices para lograr una mayor capacidad de síntesis. Pues bien, de las cinco casidas cuatro tienen metro y rima de uno u otro de los dos modelos. Para el caso de Shinqît:î, que combina la rima sîniyya de al-Buh:tuî con el metro basît: de Ibn Zaîdûn, es discutible en qué medida se inspiró en los modelos propuestos, si es que lo hizo, pero los tres restantes, Shaûqî, al-Djurr y al-Walîd no admiten la menor incertidumbre porque ellos mismos confiesan de quién tomaron el modelo como vimos en los estudios parciales.

Esta coincidencia de que se haya utilizado una rima y un metro para referirse al Iwân de Cosroes y otros para Medina Azahara, y que muchos siglos después los reencontremos ambos para tratar la mezquita de Córdoba revela que la teoría de Ibn Jaldûn antes referida de la repetición de modelos puede en gran medida aplicarse a nuestro estudio. Asimismo, la existencia de modelos, casidas de temática, rima y metro comunes, puede

⁵⁷⁵ «Chaque vers est autonome et, tout ce qu'il faut faire, c'est de le mettre dans son contexte. Le poète a le choix pour faire comme il lui plait[...]» «Des que son premier vers prend forme, le poète doit avoir sa rime bien en tête, car 'est sur elle qui reposera tout son poème, d'un bout à l'autre». Ibn Khaldun, **al-Muqaddima**, p. 1010.

⁵⁷⁶ «وقد اختلف العروضيون والعلماء حول تعريف القافية ، وذهبوا في ذلك إلى ما يلي: 1- اعتبرها الخليل بن أحمد من آخر حرف في البيت، إلى أول ساكن يليه، مع حركة ما قبله. 2- اعتبرها الأخفش آخر كلمة من كل بيت لأنه [...] 3- اعتبرها الفراء حرف الروي وحركته، لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة، فيقال قصيدة نونية ولامية وغير ذلك، وعلى هذا مصنفو الكتب القديمة. وتعريف الخليل بن أحمد هو أصح هذه التعاريف وأدقها.» محمد مصطفى أبو شوارب، **علم العروض وتطبيقاته**، ص. 311.

inducimos a pensar que la teoría elaborada por Hâzem al-Qartâdjî⁵⁷⁷ de que existe una adecuación armoniosa entre esos tres parámetros, puede ser cierta. Sin embargo, parece que las relaciones que estableció al-Qartâdjî no se cumplen siempre, al menos como él las definió, ya que él mismo se contradijo y demostró poca coherencia al componer una elegía a al-Ándalus, él y otros treinta y dos poetas andaluces, en un metro y una rima que según su propia teoría no eran los adecuados para tal fin⁵⁷⁸. Por otra parte, afirmar rotundamente lo contrario y decir que no existe relación alguna entre la rima, el metro y el tema general tampoco es cierto, a no ser que se consideren como puramente azarosas las coincidencias de los cinco poemas que comparamos.

Bien, teniendo en cuenta que la poesía no es matemáticas y que no nos movemos en una ciencia exacta, vamos a proponer una hipótesis que parece verosímil: la poesía de la segunda Nahda referida a la mezquita catedral de Córdoba se basó primordialmente en los modelos elegíacos de la poesía andalusí de la fitna beréber de 1013 que terminó con el califato de los Omeyas y destruyó la práctica totalidad de los palacios y muchos de sus monumentos, especialmente Medina Azahara⁵⁷⁹. A lo mejor conviene recordar que de todas las ciudades andalusíes Córdoba es la única que fue llorada dos veces, una tras la fitna de los beréberes y la segunda cuando la tomó Fernando III en 1236 y que, curiosamente, el primer saqueo produjo la mayor conmoción. De esta sacudida que revolvió todas las esferas de la vida andalusí, en poesía salieron muchos poetas, cuyos máximos exponentes fueron Ibn Zaîdûn, Ibn H:azm⁵⁸⁰ e Ibn Shuh:âid, que compusieron casidas a las ruinas de los palacios. Pues bien, con poco margen de equívoco y por las razones que aducimos a continuación, sostenemos que en lo formal esta poesía fue la principal fuente de inspiración de los vates de la segunda Nahd:a para las andalusiyyat que describen la mezquita.

⁵⁷⁷ «ويؤكد حازم [القرطاجني] على أن كل غرض من أغراض الشعر يستدعي نوعاً من الأوزان [القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص. 243]، ثم يتحدث عن خواص كل بحر من البحور و ما يناسبه «فالعروض الطويل تجد فيه أنداً بهاء وقوة، وتجد للبسيط سناطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن أطراد، الخ». ثم يتحدث عن وضع القافية وصلتها بنظرته إلى مبدأ التناسب [القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص. 272-281]. إحصان عباس، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، ص. 561-562.

⁵⁷⁸ وبمنظور حازم النقدي كانت هذه القصائد [قارن بين 33 قصيدة] جميعاً على أوزان غير مناسبة للرثاء، ذلك لأن حازماً يرى أن الذيناسب الرثاء من الأوزان هو المديد، والرملة، قال: «ولما في التمديد، والرملة من اللين كانا أليق بالرثاء» [القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص. 269]، ولم نجد شيئاً من هذه القصائد، والمقطعات أتى على أي من هذين البحرين، وحازم نفسه كان خارجاً على منهجه الذي وضعه في مناسبة بعض الأوزان لبعض الأغراض دون البعض الآخر، وذلك حين وضع قصيدته المقصورة التي كان يرثي بها الأندلس في بحر الرجز، ولم يضعها على أحد البحرين اللذين قال بأنهما أليق بالرثاء. «عبد الله محمد الزيات، *رثاء المدن في الشعر الأندلسي*، ص. 513.

⁵⁷⁹ إحصان عباس، *تاريخ الأدب الأندلسي*: عصر سيادة قرطبة، ص. 121-296.

⁵⁸⁰ Ibn Hazm, *El collar de la Paloma* (trad. Emilio García Gómez), nota 18, p. 239.

Para al-Djurr y al-Walíd la cuestión está clara, pues su modelo se entronca sin la menor duda con Ibn Zaîdûn. Para ‘Arsalân, aunque él mismo no se vincula explícitamente con nadie, tenemos que el metro t:awîl y la rima en ra es como la de la famosa casida Ibn H:azm cuyos tres primeros versos son los siguientes:

سَلَامٌ عَلَى دَارِ رَحَلْنَا، وَغَوْدِرَتْ
تَرَاهَا كَأَنَّ لَمْ تَغْنِ بِالْأَمْسِ بَلَقَعَا،
فِيَا دَارُ لَمْ يُقْفِرْكَ مِنَّا اخْتِيَارُنَا
خَلَاءَ مِنَ الْأَهْلِينَ مَوْجِشَةً قَفَرَا،
وَلَا عَمَرَتْ مِنْ أَهْلِهَا قَبْلُنَا دَهْرَا
وَلَوْ أَنَّ نَسْطِيعُ كُنْتِ لَنَا قَبْرَا⁵⁸¹

Apréciase de paso, además de otros ejemplos formales que no hay espacio para referir, la frase coránica (كَأَنَّ لَمْ تَغْنِ بِالْأَمْسِ) [يونس: 24] que también aparece en la Dhikrâ (v.20) de ‘Arsalân, como estudiamos en su momento. Por si fuera poco, y más infundadamente que la inspiración en Ibn H:azm, señalamos que la Dhikrâ comparte rima, y no el verso que es kâmil, con la elegía⁵⁸² de Ibn Shuh:aîd compuesta para perpetuar el recuerdo de la catástrofe que arrasó Córdoba⁵⁸³ y que además cita la mezquita:

1 - مَا فِي الطَّلُولِ مِنَ الْأَحْيَةِ مُخْبِرُ
وَالْجَامِعُ الْأَعْلَى يَغْصُ بِكُلِّ مَنْ
فَمَنْ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخِيرُ
يَتْلُو وَيَسْمَعُ مَا يَشَاءُ وَيَنْظُرُ

Podría argüirse que no es lo mismo la rima en ra de Ibn H:azm, que en ru de Ibn Shuh:aîd, que en ri de ‘Arsalân, y es cierto, pero para nuestra comparación hemos establecido desde el principio, como señalamos más arriba, el criterio de la rima conforme al rawi, sin vocaliza.

En cuanto a Shaûqî, fundamos nuestra hipótesis en que a los dos años de llegar a España, en 1917, el primer poema que se sabe que compusiese en esta época fue su «Andalusiyya», bordada con el metro y la rima de Ibn Zaîdûn, que fue quien más le influyó⁵⁸⁴ durante su estancia en España. Vimos que cuando la escribió no había salido de Barcelona, que en ella no aludió a Córdoba siquiera y que lo que predomina es la nostalgia y el recuerdo por su añorado Egipto. Más tarde probaría otros moldes andalusíes como la moaxaja «Saqr Quraîsh», inspirada en Ibn Sahl al-Isrâ’îlî y la

⁵⁸¹ عبد الله محمد الزيات، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص. 658.

⁵⁸² إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة، ص. 139.

⁵⁸³ «روى هذا الشعر لسان الدين بن الخطيب عند ذكره ما أصاب قرطبة من المصائب والخرائب أثناء الفتنة فقال: «ومما ينسب في ذلك

إلى الوزير أبي عامر ابن الشهيد» ابن شهيد، ديوان ابن شهيد الأندلسي و رسائله، (حققه محي الدين ديب)، ص. 76.
⁵⁸⁴ «وأخذ شوقي يقرأ في الشعر الأندلسي، ويظهر أنه أعجب بابن زيدون إعجاباً خاصة، [...] أما في الأندلس، فلم يعد الشاعر الرسمي المعروف، ولم يعد في حاجة إلى قراءة المتن وأمثاله من الرسميين، ولذلك رأيناه يتعلق بابن زيدون ويحاول أن يعارضه في قصيدته النونية المشهورة التي يبيت فيها حبه وحنينه إلى الفردوس المفقود: «ولادة» قرعة عينه، فينسج على منواله قصيدة بدعية له.» شوقي ضيف، شوقي: شاعر العصر الحديث، ص. 35.

archuza «Duwal al-3arab wa 3uzamâ' al-islâm» de Ibn Abd Rabbo. Pero, si nos fijamos en la secuencia de los modelos poéticos de su escasa producción andalusí, y presuponemos que no quiso repetir el mismo dos veces, constatamos que para su segundo poema, la «rih:lat ilâ-l-andalus», una vez utilizada ya la nûniyya, se basó en la sîniyya de al-Buh:turî, poeta que, como vamos a ver, comparte semejanzas patentes con Ibn Zaîdûn.

Es sabido que a los críticos de antiguo les gustaba establecer paralelismos entre los poetas de Oriente y los de Occidente, así decían, por ejemplo, que en el tratamiento de la naturaleza Ibn Jafâya era el Sanawbarî de al-Ándalus⁵⁸⁵ y, como vemos a continuación, Ibn Bassâm, sin dar detalles, denominó a Ibn Zaîdûn como el al- Buhturî de Occidente:

«ويقول بعض أدبائنا: «إن ابن زيدون بحثري زماننا وصدقوا لأنه هذا حذو الوليد في بعض قصائده» ابن بسام الشنتريني. والآن بعد عشر سنوات أستطيع أن أقرر مستوثقاً: إن هذه التسمية صادقة في تفصيلها وإجمالها، وإن من يدرس ابن زيدون والبحثري يطلق على ابن زيدون لقب بحثري المغرب، ولو لم يعرف أن القدماء قد أطلقوا عليه ذلك اللقب، فكلاهما رائع النظم ساحر الأداء، و أكثر الصور الشعرية التي أبدعها جديرة بأن تنال أعز مكان في أرقى المتاحف الشعرية»⁵⁸⁶.

Aunque no esté fundado en muchas razones⁵⁸⁷, éste es un testimonio valioso, incluso un argumento de autoridad, por el alto renombre y el sensato discernimiento de quien lo profirió. Si además consideramos que Shaûqî también relacionó a los dos vates al seguir sus pasos en sus dos andalusiyat más famosas, la nuniya primero y la sîniyya después, no es un disparate sostener que ambos modelos pertenecen a un supramodelo, permítasenos decir, que los engloba. Como si una vez llenado el cántaro de la nuniya hubiera de volcar el vino de sus descripciones en la sîniyya, fortaleciendo con su portentoso instinto poético la sentencia de Ibn Bassâm en el s. XII.

⁵⁸⁵ «Mais personne n'a peut-etre éprouvé autant d'admiration pour Ibn Khafâdja qu'al-Maḳḳari qui le cite continuellement et l'appelle «al-Sanawbari d'al-Andalus» (Analectes, II, 328)». F. De la Granja, «Ibn Khafâdja», E.I., v. III, p. 846.

⁵⁸⁶ كامل الكيلاني، ديوان ابن زيدون: رسائله...، ص. 33.

⁵⁸⁷ Según el prólogo de Elías Terés otros comentaristas, antiguos como S:afadî y modernos como Shaûqî Daif también vieron en Ibn Zaîdûn el Buh:turî de Occidente.

محمود صبح، ابن زيدون: شاعر قرطبة، ص. 20، 23.

Hemos visto cómo al-Walîd, Shaûqî y al-Djurr bebieron en sus andalusiyyat directamente de la métrica de Ibn Zaîdûn, y que al-Buh:turî y éste están emparentados, de manera que es posible incluir la sîniyya en metro t:awîl de Shaûqî en el entorno de las influencias zaidunîes (de ibn Zaîdûn). Por otra parte, hemos remontado ‘Arsalân a Ibn H:azm, con más o menos dicha y, uniendo éste a Ibn Shuh:aîd, hemos argumentado que la estructura de la poesía de la segunda Nahd:a que cita la mezquita puede entroncarse con el modelo poético consecuencia de las repercusiones del saco beréber de Córdoba o lo que se ha dado en llamar la primera fitna. Queda Shinqît:î, cuyo poema oscila entre la rima de un modelo y el metro de otro. Sobre esta hipótesis, que nosotros defendemos pero cuya argumentación puede rebatirse, vamos a trabajar en el siguiente apartado del vocabulario. Para terminar, creemos que podría ser muy provechoso elaborar una teoría que definiese bien los modelos, hacer un amplio estudio en el campo de las andalusiyyat y ver si esta hipótesis es infundada o no, y, en el caso de no serlo, dibujar una genética para percibir mejor las influencias, su evolución y desarrollo.

4-3 Comparación de los vocabularios

En este apartado sacaremos las conclusiones de la comparación de los cinco estudios parciales de los vocabularios de Shinqît:î, Shaûqî, al-Walîd, ‘Arsalân e ‘Iqbâl. No incluimos a al-Djurr por ser la cita incierta, ni a al-Rîh:ânî por carecer de una traducción al árabe de su soneto «The Mosque». Los apartados de los estudios parciales del vocabulario se dividían en tres partes: primero, observaciones generales, después, se agrupaban los nombres propios y se comentaban y, por último, repetíamos la misma operación con los elementos arquitectónicos de la mezquita citados en el poema. Ahora seguimos la misma estructura excepto que suprimimos las observaciones generales, dejamos el análisis de los nombres propios y de las partes de la mezquita y, para cerrar, aprovechando la hipótesis planteada con anterioridad, compararemos el vocabulario, nombres propios y partes de la mezquita, de nuestro grupo de poetas nahdawîes con los de la poesía andalusí del s.XI con la intención de dilucidar si la inspiración, además de estructural, véase del modelo, también se da en el plano de los nombres propios y las descripciones de edificios.

Al observar las apariciones de nombres propios se comprueba lo que ya han constatado aquellos que han tratado en profundidad la imagen de España en la literatura árabe

contemporánea durante aquella época y es el desinterés absoluto por la historia de la Península desde la Inquisición, que para ellos termina con los episodios de la expulsión de los moriscos en 1609,⁵⁸⁸ hasta el momento del viaje⁵⁸⁹, como es el caso de Shaûqî y ‘Arsalân. Si mencionan alguna etapa que no sea el periodo andalusí, lo hacen liquidando de un plumazo los cuatro siglos, como sucede con estos versos de Shinqî:î:

- | | |
|--|---|
| 41- أُعْذَهَا جَنَّةٌ لِلْمُسْلِمِينَ زَهَتْ | وَأَثْمَرَتْ مِنْ ثَمَارِ الدِّينِ مَا غَرَسَا |
| 42- وَمُذْ قُرُونٍ مَضَتْ بِالذُّلِّ أَرْبَعَةٌ | تَمَكَّنَ الْكُفْرُ فِيهَا وَحَدَهُ وَرَسَا |
| 43- وَافْتَرَّ لِلشَّرِكِ مِنْهَا التَّغَرُّ مُبْتَسِمًا | مِنْ بَعْدِ مَا افْتَرَّ لِلتَّوْحِيدِ فَنَاعَكَسَا |
| 44- فَأَحْصَنْتَ فَرْجَهَا بِالْكَفْرِ مُكَرَهَةً | وَأَلْبَسْتَ حَلِيَّةً مِنْ جَلِيهِ وَكِسَا |
| 45- وَأَصْبَحَتْ مِنْ حُلَى الْإِسْلَامِ قَدْ عَطَلَتْ | وَالدِّينِ مُنْقَرِضٌ وَالتَّوَرُّ قَدْ طُمَسَا |

Frente a las cuantiosísimas, tantas que nos evitamos nombrar, citas de la palabra «al-Ándalus»- véase que cuatro se titulan «Andalusiyya» -sólo hay una de «España» que aparece en un verso de al-Walîd y además no hace referencia al país de hoy sino al espacio geográfico, pues al decir «Portugal y España» quería decir la «Península Ibérica»; el territorio físico en el que florecieron las artes árabes. Como muestra el verso siguiente:

- 14- فِي الْبُرْتُغَالِ وَإِسْبَانِيَّةٍ اَزْدَهَرَتْ آدَابُنَا وَسَمَتْ دَهْرًا مَبَانِينَا

Frente a la infinidad de personajes árabes que deambulan por los poemas; cadíes, poetas, califas, filósofos, y la abundancia de hazañas de la historia de al-Ándalus que nos narran, no se encuentra en los cinco poemas ningún acontecimiento histórico, ningún edificio, ningún personaje⁵⁹⁰, rey o héroe, perteneciente a la historia de la España posterior a los tribunales de la Inquisición (v. 33 ديوان التفتيش؛ أرسلان 33). Y es que el

⁵⁸⁸ «Ils auraient pu, tout au moins, de retour chez eux et mettant au point leurs notes ou articles de presse, consacrer quelques pages, sinon aux XIX et XX siècles, du moins au «siècle d'or»; ils ne l'ont pas fait et le public oriental croira- et cette croyance il la gardera encore longtemps- que toute vie intellectuelle et artistique a cessé en Espagne à partir du moment où Grenade est tombée entre les mains des princes catholiques. Le XVI siècle ne pourra être pour lui qu'un siècle de persécutions barabares dont les Morisques ont fait tous les frais». Henri Pérès, *L'Espagne vue...*, p. 178.

⁵⁸⁹ Por supuesto, la época anterior a los árabes tampoco es de interés, como dice al-Batanûnî: «كانت حالة إسبانيا قبل فتح العرب لها أشبه بالبداوة منها بالحضارة ولم يعلم التاريخ لأهلها بمدينة قديمة يذكرون بها بل كانوا طوال عمرهم طعمة للفاثحين من فينقيبيين ورومان ويونان وقرطاجيين وقوط». البتتوني، *رحلة إلى الأندلس*، ص. 3.

⁵⁹⁰ «فالشعراء قلما كانوا يعرضون للوجه الآخر، مع أن بعضهم وصف محن المسلمين، و ما لاقوه على أيدي الإسبان من قتل وتشريد وهدم و إحراق، واعتداء على المال والعرض، وغير ذلك من صنوف الأذى، لكن الصورة المقابلة، صورة العدو، تبقى باهتة لا تتضح ولا تبدو لافتة للنظر والبحث». عبد الرزاق حسين، *الأندلس فس الشعر العربي المعاصر: دراسة*، ص. 167.

interés por la España actual, su cultura, su historia y sus gentes, excepto en escasísimos casos, no empezó a desarrollarse hasta la Guerra Civil española (1936-1939), ya fuera de la época que estudiamos, como lo testimonia Nasīb al-Ijtiyâr en el libro que le dedicó en 1938:

«منذ اليوم الذي تلاشى حكم العرب من الأندلس، والعالم العربي لا يعلم من أمر «الفردوس المفقود» إلا النذر اليسير؛ فتاريخ إسبانيا الحديث ظل مغلقاً ومجهولاً من طائفة كبيرة من الناس ولولا الثورات المتوالية التي كانت تتعاقب على هذه الرقعة الأوروبية لظلت أخبار إسبانيا مجهولة كل الجهل؛ ولكن نشوب الحرب الأهلية ما لبث أن لفت إليها أنظار العالم. فأدرك مبلغ قيمة الدور الذي تلعبه هذه البلاد في الوضع الدولي الراهن»⁵⁹¹.

Durante los tres años de contienda, las hogueras de la Guerra Civil española llamaron la atención del mundo, de Nasib, y de otros árabes⁵⁹² y, partiendo de la circunstancia del momento, y por razones políticas, nació el interés por la historia y las costumbres actuales de nuestro país. En el caso concreto de la poesía, el suceso derivado de la guerra que más contribuyó al nacimiento del interés por la España de hoy fue el asesinato de Federico García Lorca (1898- 1936); «Símbolo, crisol, manantial, en él van a confluir varios canales matrices tanto sensitivos como temáticos. Todo un trasfondo telúrico surge con Federico, ante los poetas árabes del momento, fundido e integrado en un luminoso ejemplo de modernidad»⁵⁹³. En la década de los cincuenta, con la honda figura del poeta granadino, «la poesía árabe acomete un irrenunciable vuelo atemporal»⁵⁹⁴ y su obra traducida conoce una sonora repercusión y amplia acogida en los poetas árabes modernos⁵⁹⁵.

Podría hacerse un espectro y poner en cada extremo una postura: el de las referencias de al-Ándalus, califas y héroes, con el interés centrado en el pasado, y en el otro el de la imagen contemporánea de España, gitanos y toros. El primero lo representaría, por ejemplo, Sâmî al-Kiyâlî, con estas palabras⁵⁹⁶:

⁵⁹¹ نسيب الأختيار، مأساة إسبانيا و موقف العرب من الفردوس المفقود، ص. 25.

⁵⁹² Nieves Paradela, *El otro laberinto español: viajeros árabes a España entre el s.XVII y 1939*, p. 325.

⁵⁹³ Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*, p. 195.

⁵⁹⁴ Pedro Martínez Montávez, *ibidem*, p. 198.

⁵⁹⁵ راجع في هذا المجال فصل «مصرع لوركا الأندلسي وتأثيره في قصائد من الشعر العربي: النياتي، سميح القاسم، سعدي يوسف». إبراهيم خليل، ظلال وأصداء اندلسية في الأدب المعاصر، ص. 37-73.

⁵⁹⁶ «لم تكن إسبانيا لتجذني إلى ربوعها لو لا الأندلس، بلاد المجد المفقود، لولا الذكريات الأليمة التي تثيرنا، نحن العرب، ونلمس على وهجتها تلك الأضواء التي لم تستطع الأيام أن تخدم شعلتها والتي ترمز إلى أزهى حضارة أبدعها العرب في تلك الربوع». سامي الكيالي، في الربوع الأندلسية، ص. 9.

«España nunca me habría atraído hacia su territorio de no ser por al-Ándalus, el país de la gloria perdida. De no ser por los recuerdos dolorosos que nos provoca a nosotros, los árabes, y en cuyo brillo percibimos las luces que el paso de los días no ha podido extinguir/.../ Sí, España nunca me habría atraído hacia sus encantos de no ser por aquellos palacios contruidos por los antepasados y echados a perder por los errores de sus descendientes.»⁵⁹⁷

El polo opuesto podría ser, por ejemplo, el de las impresiones folclóricas de Nizâr Qabbânî en su diván *al-Rasm bi-l-kalimât* donde muestra las castañuelas, abanicos, bailaores de flamenco, la fiesta de fin de año en Madrid, etc, y donde llama a España por su nombre, como en estos famosos versos⁵⁹⁸:

إسبانيا..
جِسْرٌ مِنَ الْبُكَاءِ..
يَمْتَدُّ بَيْنَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ..

¿Dónde entre ambos extremos habría que situar los cinco poemas estudiados? Sin lugar a dudas, como grupo, en el primer tramo, muy próximos al extremo andalusí. No obstante, hay diferencias entre ellos, se percibe una evolución desde al-Shinqî:î hasta ‘Iqbâl, no en los nombres propios -que no hay- pero sí en la observación de la gente, porque, si para el-Shinqî:î los españoles de hoy somos transparentes, no existimos, ‘Iqbâl, aunque nos llame «gentes de al-Ándalus», se dejó cautivar por los ojos de la españolas de hoy, que es ya un tímido paso en la dirección de descubrir España:

(46) بِفَضْلِ دِمَائِهِمْ ظَلَّ أَهْلُ الْأَنْدَلُسِ حَتَّى الْيَوْمِ.
وَقُلُوبُهُمْ جَذَلَى، وَخَفَاوَتْهُمْ حَارَّةٌ بَسِيطَةٌ، وَجِبَاهُهُمْ بَرَّاقَةٌ.
(47) مَا تَزَالُ نَظَرَاتُ الظُّبَاءِ مَنُورَةً فِي هَذِهِ الْبِلَادِ حَتَّى الْآنَ،
مَا تَزَالُ سِيَهَامُ الْعُيُونِ تَنْفِذُ إِلَى الْقُلُوبِ حَتَّى الْآنَ،

Vemos que la imagen de España empieza a perfilarse en los bellos ojos, mejillas y contornos de las españolas que, por virtud de la sangre árabe que corre por sus venas son muy guapas⁵⁹⁹. En cierta manera las observaciones sociológicas en prosa de las

⁵⁹⁷ Nieves Paradela Alonso, El viaje y la historia, «El mito de al-Ándalus en los modernos viajeros árabes a España», Revista de Filología Románica, anejo IV. p. 252.

⁵⁹⁸ نزار قباني، الأعمال الكاملة، م. 4، ص. 509.

⁵⁹⁹ «أهل البلاد الجنوبية من إسبانية أجمل خلقة من البلاد الشمالية لأن الدم العربي فيها أكثر». شكيب أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 473. «أن هؤلاء النصراني الذين يطلقون على بلادهم اليوم لقب «أرض مريم الكلية القداسة» ويتعبدون للعدراء القديسة تلك العبادة

Rih:lat ilâ-l-Andalus de al-Batanûnî en 1926 y de Mus:t:afâ Farrûj en 1933, también se vislumbran en la obra de algunos de nuestros autores, generalmente en torno a los ojos de las mujeres⁶⁰⁰, pero ‘Iqbâl es el único que las incluye en los poemas relacionados con la mezquita. Valga, para recapitular, que el interés temático por lo español actual empezó tímidamente a atisbarse al final de la época objeto de estudio como una leve insinuación y anuncio de lo que de lo que a partir de la década siguiente, con las circunstancias históricas y literarias de España y la llegada del verso libre, nacerá y se desarrollará, tomando incluso compases de estilo lorquiano. Pero, si soslayamos esa mirada desconcertante, lo que incita a los poetas nahdawíes de este estudio a componer versos es el peso de los siglos de oro y mármol del pasado andalusí.

Otro aspecto que debemos resaltar al comparar los nombres propios, y válido para justificar la clasificación que hemos propuesto para determinar el objetivo del poema *garad:*, es la diferencia que se da en el vocabulario entre lo que hemos definido como *rih:la* y elegía. En las *rih:las*, los poetas invocan la patria de la que se ausentan y recuerdan sus lugares queridos, su río, su brisa: Egipto en Shaûqî (22, 21, النيل، 4؛ مصر، 21، 22) y Medina en Shinqî:î (طيبة، 1؛ مدينة خير الرسول،)، conforme a su pretensión de ocultar su origen mauritano. Además del medio de transporte y de su patria, aportan otros datos biográficos: Shaûqî nos habla de su lugar de nacimiento (السواد من عين شمس، v.14), de sus hijos o de su reclusión en Barcelona; por su parte, al-Shinqî:î da su nombre (محمد، v.11) y nos dice que es un hombre de avanzada edad. En las elegías de al-Walîd y ‘Arsalân no hay invocación a la patria y, si aparece la primera persona, es para transmitir emociones como observador⁶⁰¹ sin aportar información personal del poeta. Siguiendo las palabras de Jiménez Martos⁶⁰², al abordar las *rih:las* el «yo» son en parte

التي صاروا بها مضرباً للأمثال...هم هم، ولو أنكروا، السلالة الصافية لأولئك المسلمين». أحمد زكي، «مدن الفن في الأندلس»، الهلال، ع. 43، 1934، ص. 131.

⁶⁰⁰ بطبيعة الحال يمكننا العثور على شواهد لإسبانيا وأهلها في قصائد أخرى لهؤلاء الشعراء. أنظر مثل هذه الأبيات للوليد ابن أبي طعمة:

P.Martínez Montávez, *Al-Andalus, España*, en , p. 78

(1) هذا المحبّ خليل اللون والنسب فيه تلاقى دم الإنسان والعرب

(6) يا قرطبيّة، هل شافتك قرطبة مثلي فهزتها نوبات من الطرب

(7) ليس الجمال الذي أشتاق بهجته من حمرة الروم، بل من سمرّة العزب

عيسى الناعوري، *أدب المهجر*، ص. 259؛ عمر النفاق، *شعراء العصبة الأندلسية في المهجر*، ص. 97.

⁶⁰¹ Iqbal si da un poco de información personal cuando dice que es «un cafe de la india» (v. 23) pero su poema no lo hemos clasificado como *rihla* o elegía por no estar en árabe el original.

⁶⁰² «La poesía es un género muy apto para mostrar la manera de vivir de una persona o de muchas. El primer caso es el que suele corresponder a la lírica, y el segundo, a la épica, lo que, por supuesto, no tiene por qué ser regirse con delimitaciones tajantes». Luis Jiménez Martos, *Villaespesa*, p. 38.

autobiográficas, y por tanto más líricas que las elegías donde al recaer el sujeto sobre el «nosotros» son más épicas.

La observación de los nombres propios permite inducir otro aspecto evolutivo de suma importancia. Si conjugamos la idea del «nosotros» épico con el contraste «antes-ahora» tenemos una imagen de quiénes somos «nosotros» y quiénes «ellos», ahora y antes, porque en todos los poetas aflora una marcada tendencia a identificar las luchas del pasado con los combates contemporáneos, las coordenadas espacio temporales quedan borradas y el pasado se extiende hasta la consciencia actual. Se pasa de los acontecimientos de al-Ándalus a la esencia, al alma, y se reconstruye la historia en función de una idea: el concepto de identidad de grupo. En un primer momento la religión resulta elevada al rango de elemento de definición y, conforme se avanza, se percibe un auge, poco y mal definido aún, de las categorías nacionales⁶⁰³. Y en el «nosotros de ahora» derivado de las hazañas del estático «nosotros de antes» –casi siempre los mismos personajes: al-Nâs:ir, T:âriq, al-Dâjil, etc- se refleja el alma del poeta y podemos percibir sus reacciones, sus aspiraciones de formar una nación⁶⁰⁴ *Umma* constituida en base al islam en un principio y, según se avanza en el tiempo, surgen los primeros resplandores del nacionalismo *qaûmiyya*.

Así, Shinqî:î plantea el conflicto, tanto antes como ahora, como oposición islam/ kufr- las palabras más frecuentes en su rih:la -y su aspiración final es devolver al-Ándalus (v. 57) al seno de la comunidad islámica; por tanto, para el jeque mauritano, tanto el «nosotros de antes» como el «nosotros de ahora» son *dar al-islâm*, y el «ellos de antes y ahora» son los infieles. En este sentido no ha habido cambios desde la edad media hasta el momento de su viaje, los dos bloques enfrentados son monolíticos y herméticos, su visión es una prolongación de la medieval. Con al-Walîd se perfilan más los bandos del presente; el «nosotros de ahora» es el Imperio de los turcos otomanos (v. 117) frente al «ellos de ahora» que se encarna en los franceses (v. 89, 111, 116, 121) por ser quienes propagaron el azote del colonialismo en el Magreb árabe: Marruecos (v.112) en 1912,

⁶⁰³ « [...] si le préjugé musulman a prédominé jusqu'en 1885, à partir de cette date, il s'efface pour laisser la première place à un sentiment nouveau et complexe, mal défini au début: le sentiment nationaliste. Si les voyageurs parlent encore au nom de l'Islam, ils élèvent aussi la voix en tant que citoyens d'une patrie bien déterminée [...] ». Henri Pérès, *L'Espagne vue par les voyageurs...*, p. 177.

⁶⁰⁴ « ليس في تكلم لغة واحدة أو الانتساب إلى مجموع شعبي واحد هو ما يؤلف الأمة بل يكونها الاشتراك في فعل أمور عظيمة في الماضي والرغبة في فعلها في المستقبل ». أنطون سعادة، *نشوء الأمم*، ص. 232.

Argelia (v. 113) en 1848, Trípoli⁶⁰⁵ del Oeste (v. 114) cuya conquista empezó en 1911, aunque la anexión no se produjese hasta 1939, y Túnez (v. 115) en 1882⁶⁰⁶.

En cuanto al «Príncipe de los poetas», mucho se ha escrito sobre el cambio ideológico que le supuso su estancia en España y hemos visto cómo pasó de la postura otomanista de al-Walîd en la casida «al-Ándalus al-Djadîda», a llamar en «Rih:la ilâ al-Andalus» a sus hijos (هم بنو مصر) (v.108), describir las pirámides (v.28), el faro de Alejandría (12), la gran Esfinge de Giza (v. 31); hitos del Egipto pagano, significativamente distantes de las reivindicaciones que representan la nación islámica y el Imperio de la Sublime Puerta. Esta tendencia que empieza a percibirse en su exilio andalusí se consolidará en los años posteriores como muestra la casida «Damasco» -que Mus:t:afâ Farrûj inserta en su rih:la al tratar la mezquita de Córdoba- donde a Shaûqî, con los franceses en el Sham, pasa exclusivamente a relacionar al-Ándalus con los conflictos árabes contemporáneos, sin otras superposiciones:⁶⁰⁷

بِالْأَمْسِ قُمْتُ عَلَى الزَّهْرَاءِ أُنْدُبُهُمْ وَالْيَوْمَ دَمَعِي عَلَى الْفَيْحَاءِ هَتَّانُ

En ‘Arsalân, el «nosotros» y el «ellos» se limitan al pasado; basta revisar los nombres propios que cita en su Dhikrâ para percibir que se circunscribe a datos históricos de erudito⁶⁰⁸. No obstante, sin una mención expresa en la que apoyarnos, supusimos que en su insistente advertencia de evitar la *fitna* y la llamada a la unidad e integridad territorial del Mundo Árabe residía la certera premonición de que una nueva catástrofe acechaba. Sólo un año más tarde, ‘Iqbâl iba a confirmar en sus poemas el barrunto de ‘Arsalân sobre la calamidad que se avecinaba, hermanando literariamente, por primera vez, a al-Ándalus con Palestina a través de sus dos mezquitas más representativas, la de Córdoba y al-H:aram al-Sharîf. Es como si dijese que para preservar Jerusalén hubiese que revindicar Córdoba:

(41) أَنْتِ كَعْبَةٌ بَنَاهَا سَادَةُ الْفَنِّ، فَيْكَ تَتَجَلَّى رُوحَةُ الدِّينِ!
بِفَضْلِكَ أَصْبَحَتْ أَرْضُ الْأَنْدَلُسِ مَقْدَسَةً مِثْلَ الْحَرَمِ الشَّرِيفِ

Y así, a lo largo del periodo 1886- 1933, se pasa de reivindicar al-Ándalus como un fin en sí mismo producto del recuerdo de luchas religiosas remotas, a utilizarlo como

⁶⁰⁵ Trípoli de Libia lo colonizaron los italianos, pero al-Walîd sólo habla de franceses en su poema.

⁶⁰⁶ Von Grunebaum, *El islam desde la caída de Constantinopla hasta nuestros días*, p. 373-388.

⁶⁰⁷ أحمد شوقي، *الشوقيات*، م. 2، ج. 1، ص. 101.

⁶⁰⁸ Tanto se basa en las fuentes que es habitual en él utilizar las fórmulas de libros medievales como:

«ومن أشهر مدن الأندلس مدينة قرطبة، أعادها الله إلى الإسلام» أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 354.

motivo sugestivo que sirve de tribuna para advertir de la usurpación territorial que padece el mundo árabe-islámico según la circunstancia histórica de cada momento: la fragmentación del Imperio Otomano, la ocupación francesa de Damasco, hasta que se perfila la causa que a partir de la Nakba se convertirá en «el nuevo al-Ándalus» por excelencia: Palestina. El cerco que se va estrechando, las agresiones que se trasladan inexorablemente de la periferia al centro, y las guerras y afrentas que sufre el mundo árabe pueden rastrearse con facilidad en los poemas. Existe una evolución en las referencias de la poesía, aunque la temática sea común, donde el «nosotros de antes» siempre es sentido como al-Ándalus pero, en cambio, con el «nosotros de ahora» pasan ante nuestros ojos los protagonistas de los conflictos que jalonan el periodo de estudio hasta terminar en Palestina. Qué mejor para plasmar el fin de esta época y el inicio de la siguiente que insertar esta cuarteta de al-Djawâhirî de 1948 titulado «Palestina y al-Andalus»⁶⁰⁹ escrito en julio de ese mismo año:

ناشدتْ جُنْدَكَ جُنْدَ الشَّعْبِ وَالْحَرَسَا	أَنْ لَا تَعُودَ فَلَسْطِينَ كَأَنْدَلُسَا
ناشدْتُكَ اللَّهُ أَنْ تَسْقِيَ الدِّمَاءَ غَدَا	غَرْسًا لَجَدِّكَ فِي أَرْجَائِهَا غَرْسَا
تَلْمَسُ الْجَدِّ الزَّاكِي تَجِدُ لَهَا	مِنْ الشُّكَاةِ وَتَسْمَعُ لِلصَّدَى نَفْسَا
ناشدْتُكَ اللَّهُ وَالظُّلْمَاءَ مُطَبَّقَةً	عَلَى فَلَسْطِينَ أَنْ تُهْدِي لَهَا قَبْسَا

Al igual que propusimos un espectro donde al-Ándalus y España ocupasen los dos extremos opuestos, podemos imaginar otro cuyos extremos fuesen el islam y la arabidad. Si en el primero todos reflejaban únicamente «al-Ándalus», y sólo Shaûqî e ‘Iqbâl vislumbraron lejanamente «España», por lo que habría que ubicarlos en el extremo andalusí, en el segundo hay una mayor amalgama; los dos sentimientos están en mayor o menor medida presentes y el orgullo por lo árabe subyace en todos los poemas, hasta en ‘Iqbâl, además la palabra «árabe» aparece en todos; y también «islam», por supuesto. Si acaso, fijándonos en el vocabulario, una cita que nos podría dar una pauta para dividir los cinco poetas según estén más en el extremo del islam o un poco menos, se nos ocurre que pueda ser el palacio de la Alhambra, que aunque de factura beréber, por su función laica suele invocarse más que la mezquita de Córdoba en nombre del arabismo. De este modo, tenemos que al-Walîd (v.72) -también porque su pueblo se llamaba Qornet al-H:ambrâ’-, Shaûqî (v. 82) y al-Djurr (v. 51) la mencionan, mientras que Shinqî:î, ‘Arsalân e ‘Iqbâl, no. Los primeros, a nuestra forma de ver, tenderían más al nacionalismo árabe que los segundos.

⁶⁰⁹ ديوان الجواهري، م. 2، ص. 29.

En cualquier caso, se ha visto que en las postrimerías de nuestro periodo se empiezan a perfilar cambios importantes que las siguientes décadas confirmarán: uno es la percepción real y actual de España, otro es el tránsito desde asimilar al-Ándalus a causas únicamente religiosas a que sea nacionalistas y, el último, la vinculación que se establece entre este país y Palestina, que más tarde, según la realidad política de cada momento, pueda verse desplazada por otras ciudades árabes en peligro como pasó con Beirut⁶¹⁰ en 1982. Una vez vistas las ideas que consideramos más relevantes de los nombres propios, vamos a proceder al estudio comparado del vocabulario referente a los elementos arquitectónicos de la mezquita de Córdoba con la ayuda de la tabla que viene a continuación.

VOCABULARIO RELATIVO A LA MEZQUITA EN TODOS LOS POEMAS

الشنقيطي	أبو الفضل الوليد	شوقي	أرسلان	إقبال
الجامع العالي	المسجد العاني	بيت للعلم	المسجد الجامع	عمل (نقش)
المصلى	الأجراس	رقيق من بيوت	الجامع الطامي	مسجد قرطبة
القبلة	أعمدة	أثر من محمد	الأساطين	الأجر (الطوب)
التمائيل	غبراء	صنعة الداخل	مصباح	الحجارة
أساطين	محاريب	مرمر (بلاط)	عود وعنبر	قواعد (بناء)
مقام المؤذنين	المنابر	سواري	حلقة	أعمدة
لأذان	مآذن	رفيف (سقف)	منبر	جدران (باب)
صلاة للناس جامعة		آيات	محراب	قبة (السقف)
نفس		منبر	نقوش	منذنة
مكاء		مكان الكتاب	قبة	أذان

Como primera observación hay que destacar que las columnas, con distintos nombres: 'asât:în, sawârî o a3mida, son el único elemento arquitectónico presente en todos los poemas. De este dato debe hacerse alguna reflexión. En primer lugar, que la expresión de Shaûqî es más clásica que la de los demás, pues, aunque los tres sinónimos son

⁶¹⁰ «غادرْتُ بيروت/ ما بيروتُ قرطبةٌ/ ولست أندلسياً/ يا أيها الوطن» محمود درويش، قصيدة بيروت، حصار لمدايح البحر، ص. 119؛ وأيضاً، «وتملكني هاجس:/ تلك بيروتُ/ أم قرطبة؟» علي جعفر العلاق، الأعمال الشعرية، ص. 130؛ ويقال: «فوجه التشابه كبير بين قرطبة الحاضرة الأندلسية الخالدة، وبين بيروت عاصمة المقاومة العربية [...]». الجعدي، استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، ص. 215.

perfectamente válidos, en los libros antiguos se acostumbra a utilizar *sawârti*⁶¹¹, y sin embargo en los relatos modernos *a3mida*⁶¹². La segunda es que la columna no es un elemento distintivo de la mezquita sino un elemento arquitectónico común que se utiliza en edificios con todo tipo de funciones, por lo que podríamos imaginar que el único elemento compartido por todos los poetas fuera uno que simbolizase unívocamente la mezquita, y no otra construcción, como la qibla, el mih:râb o el almimbar. Al no ser así la realidad que se desprende del análisis, debemos suponer que, por una parte, la observación directa -la impresión real que le ha quedado al poeta tras la visita- al entrar en el *h:aram* predomina sobre el símbolo religioso y, por otra, que las columnas son el elemento estrella de la mezquita de Córdoba, lo que más llama la atención y más imágenes acapara.

Evidentemente también todos designan la mezquita como conjunto pues su descripción es lo que los agrupa en este trabajo. Lo habitual es llamarla *djami3* o *masdjid*, así lo hacen todos menos Shaûqî que de nuevo nos muestra que es más rebuscado, no llama a las cosas por su nombre habitual, huye de lo frecuente. Por eso, en su vocabulario no aparecen las palabras «mezquita» ni «aljama», sino que la misma idea viene dada (*bait li-l-3ilm* v. 60; *dâr* v. 65; *bait 3îq*⁶¹³ v. 66; *'athar min Muh:ammad* v. 67; *s:un3at al-Dâjil* v. 77). La utilización de la palabra *bait* para aludir a la mezquita no es creación suya, aparece muchas veces en el Corán⁶¹⁴, pero sólo él la utiliza en las casidas del estudio. Como también, además del nombre que le da a las columnas y el visto para la mezquita, es original en la expresión al llamar al mih:râb *makân al-kitâb* (v. 76) por la historia referida de que atesoraba el Corán del califa Ozmán⁶¹⁵. Valga el cuadro para ver que excepto Shaûqî el resto de poetas llaman a las cosas por su nombre común, y todos, incluso él, comparten el hablar de la mezquita como conjunto y de las columnas como elemento.

⁶¹¹ على سبيل المثال؛ «وعدد سوارى هذا المسجد الجامع الحاملة لسمائه والملصقة بمبانيه وقبابه و مناره وغير ذلك من أعماله بين كبار وصغار ألف وأربعمائة سارية وتسع سوار، منها بداخل المقصورة مائة وتسع عشرة سارية» المقرئ، *نفح الطيب*، م. 1، ص. 551.

⁶¹² «فإذا أفضيت إلى هذه البلاط السابقة للمحراب، ووقفت وسط هذا الفيض من نور الله، واستدرت وراءك لترى ما قطعت إلى الآن من المسجد، رأيت عجباً أي عجب... فهذه هي الأعمدة والأقواس تتوالى أمامك في نسق كأنها طريق لا تنتهي، والرواق يمتد أمامك إلى الباب كأنه طريق في غابة من الشجر يهتز ويتميل» حسين مؤنس، *الرحلة إلى الأندلس* (1963)، ص. 96.

⁶¹³ «وهو يريد بهذا البيت العتيق مسجد قرطبة» شكيب أرسلان، *أحمد شوقي أو صداقة أربعين سنة*، ص. 318.

⁶¹⁴ ولاحظ أن هذه التسمية واردة في القرآن الكريم، فمثلاً: [وَطَهَّرْ بَيْتِي لِلطَّائِفِينَ وَلِيطَّوُّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ] (الحج؛ 29)؛ [مَنَافِعُ إِلَى مُسَمَّى

تُحْمَلُهَا إِلَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ] (الحج؛ 33). ولأمثال أخرى راجع: حسين مؤنس، *مساجد*، ص. 23.

⁶¹⁵ «وكان في الجامع المذكور في بيت منبره مصحف أمير المؤمنين عثمان ابن عفان رضي الله تعالى عنه الذي خطه بيده، وعليه حلية ذهب مكللة بالدر والياقوت، وعليه أغشية الديباج، وهو على كرسي العود الرطب بمسامير الذهب.» المقرئ، *نفح الطيب*، م. 1، ص. 548.

Otro elemento notorio en la evolución de la aparición de los términos que designan partes de la mezquita es que los dos primeros, Shinqî:î y al-Walîd, reflejaron en sus poemas elementos de la catedral actual, mientras que los tres posteriores, Shaûqî, ‘Arsalân e ‘Iqbâl no hacen siquiera una alusión velada. Para los últimos podríamos aplicar estas palabras de Husaîn Mu’nis:

«رغم الجدران والسدود والأجراس والظلام والمصليات وصور القديسين، لا زال الجامع جامعاً، جامعاً تتردد فيه آي القرآن في نغم طويل خافت، كأنه صوت عتاب أو سوط عذاب»⁶¹⁶.

O este acertado testimonio de Amador de los Ríos, gran conocedor de todos los textos escritos sobre la mezquita: «Por un esfuerzo supremo de la imaginación destruye el viajero árabe cuantas reformas han hecho los tiempos para transformar en Iglesia de Cristo la Mezquita mahometana; hace desaparecer infinidad de capillas con que la devoción y la piedad de los fieles han enriquecido la antigua Aljama [...]»⁶¹⁷.

Vimos que Shinqî:î habló con indignación del órgano (v. 56), las campanas (v. 56) y las estatuas (v. 51, 52); todo aquello que para un musulmán es impropio y aberrante ver en una aljama. Al-Walîd nos refirió con profundo pesar el avance del repique de las campanas (v. 58) frente al canto del almuédano. Analizar la presencia o no de campanas, su tratamiento en la poesía, y rastrear este dato a lo largo del tiempo tiene una gran relevancia porque permite percibir cuál ha sido la recepción que se han hecho los poetas del elemento cristiano y la imagen que de él han querido dar. Especialmente el tópico de la campana que sustituye a la llamada a la oración, o viceversa, es un tópico⁶¹⁸ recurrente y simbólico que en literatura se ha ido enfocando de distintas maneras a través de los sucesivos periodos históricos, según las condiciones inherentes a cada época. Para ilustrar esto que decimos vale la pena aportar unos versos sacados de los tres grandes periodos de la poesía y la historia andalusí, donde el dominio y la fuerza pasaron de uno a otro bando, musulmán y cristiano, para dirimir vagamente cuál fue la tónica al abordar las campanas en cada ciclo: el califato, el s.XI y el de dominio de los imperios norteafricanos.

⁶¹⁶ حسين مئس، الرحلة إلى الأندلس، ص. 107.

⁶¹⁷ Amador de los Ríos, *Inscripciones Árabes de Córdoba*, p. 5.

⁶¹⁸ P. Martínez Montávez, «Un tópico literario: el canto del almuédano en la prosa hispánica del primer tercio del s. XX». En *In memoria di Alessandro Bausani*. Roma: La sapienza, 1991. pp. 415-427.

En época califal el autor del *3aqd al-Farîd*, Ibn 3abd Rabbihi, que fue poeta de corte de cuatro califas Omeyas, compuso su archuza histórica (الأرجوزة التاريخية) para ensalzar los cinco primeros años del gobierno del califa al-Nâs:ir. Pues bien, avanzamos estos versos suyos en tono victorioso en los que celebra que la llamada a la oración haya suplantado al repicar de las campanas⁶¹⁹:

تَهْمِي عَلَيْهِ الدَّمْعَ عَيْنُ الْأَسْقَفِ	(300) فكم بها وحولها من أغلف ⁶²⁰
بَدَلْتُ الْأَذَانَ بِالنَّوَاقِسِ	(301) وكم بها حَقَرَ من كنائس
كَلَاهُمَا فَرَضُ لَهُ النَحِيبُ	(302) يبكي لها الناقوسُ والصَّليبُ
وَالنَّصْرُ وَالتَّائِيدُ وَالْفَلَّاحُ ⁶²¹	(303) وانصرف الإمامُ بالنَّجَاحِ

El S.XI en al-Ándalus, sin embargo, se caracterizó por una convivencia⁶²² más pacífica entre religiones, la oposición bélica cristiano-musulmana se centró temporalmente entre beréberes y andaluces debido a la gran *fitna* de 1013 entre musulmanes. En el estudio que le dedicó Henri Pérès a este siglo reseña gran cantidad de versos, algunos de Ibn Shuh:aîd, al-Ramâdî o Ibn H:azm, en los que las campanas son retratadas con total naturalidad, como un elemento más del paisaje⁶²³, ni las denostan ni las ensalzan, como tampoco las ponen en relación con la oración. Veamos, por ejemplo, este verso de Ibn H:azm en el T:aûq al-H:amama:

(1) Viniste a mí cuando la media luna salía en el cielo

Un poco antes de que tocasen las campanas los cristianos⁶²⁴.

1- أَتَيْتَنِي وَهَلَالُ الْجَوِّ مَطْلَعُ قُبَيْلَ قَرْعِ النَّصَارَى لِلنَّوَاقِسِ⁶²⁵

La tercera época a la que hacemos referencia es la inmediatamente previa y simultánea a la expulsión de los musulmanes y judíos de España. A diferencia de la época anterior que lloró exclusivamente las ruinas de Córdoba, este trance que conmovió al mundo

⁶¹⁹ La traducción al español puede verse en Marcos Marín, *Poesía Narrativa*, p. 128.

⁶²⁰ الأغلف : الذي لا يعي شيئاً لمصاب أصابه.

⁶²¹ ديوان ابن عبد ربه، ص. 361-362.

⁶²² «Cette vie commune nous permet de mieux comprendre la tolérance des Musulmans d'Espagne à l'égard des populations chrétiennes espagnoles; nulle part, en effet, un peuple conquis ne semble avoir été plus favorisé [...]» Henri Pérès, *La poésie andalouse en arabe classique au XI siècle: ses aspects généraux, ses principaux thèmes et sa valeur documentaire*, p. 274.

⁶²³ «Mais il semble intéressant de noter que les poètes andalous font souvent allusions au sonneries de cloches, sans manifester le moins du monde d'humeur à les entendre.» Henri Pérès, *La poésie andalouse en arabe classique au XI siècle: ses aspects généraux, ses principaux thèmes et sa valeur documentaire*, p.283.

⁶²⁴ Ibn Hazm, *El collar de la paloma* (trad. EGG), p. 300.

⁶²⁵ ابن حزم، طوق الحمامة، ص. 147.

árabo-musulmán produjo gran cantidad de atormentadas elegías a varias ciudades andalusíes amenazadas o perdidas a manos de los cristianos. Como era de esperar, la imagen que se recoge de los elementos arquitectónicos de las iglesias, especialmente las campanas, era muy diferente a las dos anteriores, véase por ejemplo estos famosos versos de ‘Abû-l-Baqâ’ al-Rundî⁶²⁶:

حَيْثُ الْمَسَاجِدَ قَدْ أَضَحَّتْ كَنَائِسُ مَا فِيهِنَّ إِلَّا النُّوَاقِيسُ وَالصَّلَابَانُ
حَتَّى الْمَحَارِيبِ تَبْكِي وَهِيَ جَامِدَةٌ حَتَّى الْمَنَابِرِ تَرْتِي وَهِيَ عِيدَانُ

Hemos de considerar que el primer y tercer periodo, el del califato y el del dominio de los imperios norteafricanos, se refieren a las campanas como un elemento que ha sido suplantado o suplanta la llamada a la oración, por consiguiente, están asociados y han de entenderse como símbolos complementarios que representan el retroceso y el avance de una u otra de las dos religiones, van emparejados, enfrentados en una lucha en la que necesariamente uno ha de imponerse sobre el otro, hay vencido y vencedor. Por el contrario, el segundo grupo, el del s.XI, refiere las campanas sin medirlas con nada, simplemente porque aportan algo al poema, ya sea una imagen o confirmar que ya había atardecido o amanecido, como con Ibn H:azm. Vamos a clasificar a los poetas de nuestro grupo Nahdawí que mencionan campanas en sus poemas- Shinqât:î , al-Walîd y Shaûqî- en base a este rápido esquema que venimos de esbozar con el propósito de mostrar con ejemplos concretos cómo ha evolucionado entre 1882 y 1932 la recepción de los elementos cristianos de la catedral de Córdoba.

En los poemas estudiados de Shinqât:î (v. 56) y al-Walîd (v. 58) la manera como se tratan las campanas se establece en los mismos términos que la de la época de la expulsión; digamos que se emplea el lenguaje de los vencidos en el marco de la visión maniquea de la que hablábamos antes. Conviene recordar que los juicios emitidos aquí se circunscriben al análisis de las citas de las casidas de la mezquita y que los cinco autores en otros poemas pudieron dar una proyección diferente del mismo elemento, como, por ejemplo, al-Walîd que, al ser de un pueblo libanés de la montaña, frecuentemente retrató las campanas en tono cariñoso y nostálgico⁶²⁷, fuera del contexto

⁶²⁶ عبد الله محمد الزييات، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص. 748.
⁶²⁷ على سبيل المثال للوليد قصيدة «الغروب في القرية» يقول فيها: «يا بادع الكون أجراسُ القرى طنَّتْ / عند الغروب فشاقَّ الناسَ تمجيدك». أبو الفضل الوليد، ديوان، ص. 442.

de al-Ándalus. Después de lo dicho sobre Shinqî:î y al-Walîd no vuelve a hacerse referencia a elementos cristianos de la mezquita y por consiguiente la oposición explícita cristiano-musulmán desaparece y con ella el recurso fácil de culpar a los cristianos. Pero que desaparezca la cita de los elementos cristianos de la catedral no significa que no pueda aparecer la campana referida a otro campo, y eso es lo que hace Shaûqî, el tercero de nuestros autores.

El Príncipe de los poetas hace un símil (v.8) donde los términos de la comparación son él mismo y un monje (râhib), pues ambos viven en soledad, el monje en una celda y él en el destierro; y su corazón y una campana, porque su corazón late con fuerza como el monje toca la campana.⁶²⁸ Aquí, la mención de la campana no se contrapone a la llamada a la oración, no hay rencor hacia lo cristiano pues él mismo se equipara a un monje y su corazón a una campana y por eso a Shaûqî habría que vincularlo al entorno de convivencia que transmiten los poetas del s. XI⁶²⁹. Si Shaûqî recuerda episodios históricos atormentados para los árabes como la escena de la entrega de llaves por Boabdil lo hace sin acusaciones, igual que ‘Arsalân que, aunque no habla de campanas ni de llamada a la oración, cuando alude a los tribunales de la Inquisición (ديوان تفتيش) no se ensaña, evita poner el dedo en la llaga y se limita a decir que durante el dominio árabe los musulmanes no perseguían a la gente por su credo v. (v: 30-33)⁶³⁰. Su postura de revisar los actos propios, buenos y malos, especialmente la *fitna*, y de estimar a los cristianos es la misma aquí que en la casida de la Batalla de Hattin, «la hermana» de la «Dhikrâ ilâ-l-Andalus», en la que al contemplar el lago Tiberiades dedica unos bonitos versos a Jesucristo⁶³¹ a la vez que duda de que los cruzados, por las barbaridades que hicieron en tierras del Señor, fueran sus seguidores:

⁶²⁸ ولقد يبدو لنا تشبيه شوقي قلبه بالراهب جميلًا موفقًا، فقلبه في وحدته في منفاه، وانقطاعه لعبادة الوطن، أشبه شيء بالراهب المنقطع للعبادة في صومعته، غير أن شوقي لم يرد إلى ذلك كله، وكل ما أراد إليه أن القلب راهب لأنه يخفق ويدق، كما يدق الراهب النواقيس. صالح الأشتر، أندلسيات شوقي، ص. 117-118.

⁶²⁹ Al-Ramâdî tiene un poema en el que también equipara el corazón a la campana: «mon coeur, quand je rappelle mon aimée, bat, à cause de mon grand amour, comme une cloche». H. PÉRES, La poésie andalouse, p. 279.

⁶³⁰ (30) وَسَوَّاهُ جَمِيعَ الْعَالَمِينَ بِعَدْلِهِمْ
(31) وَلَا عَارِضُوا فِي دِينِهِ غَيْرَ مُسْلِمٍ
(32) وَلَا نَصَبُوا دِيْوَانَ تَفْتِيْشِهِمْ عَلَى
(33) وَلَا أَحْرَقُوا بِالنَّارِ مَنْ قِيلَ إِنَّهُ
وَمَنْ يَتَمَسَّكَ بِالسُّوِيَةِ يَعْمُرُ
وَلَا عَامِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ بِمُنْكَرٍ
عَقَائِدَ أَقْوَامٍ يَجُوسُ وَيَقْتَرِي
عَلَى صَلَاةٍ مَعَ دِينِهِ بِالتَّسْتَرِ

⁶³¹ «وكانه شكيب يريد أن يقول إن التخريب المدمر الذي أقبل به وباء الصليبية الغربية لا يلتزم مع جلال الذكريات التي تتعلق بتاريخ المسيح نبي السلام عليه السلام، فكيف يحاول هؤلاء أن ينتسبوا إليه، وهم يخربون بلاداً شهدت خطاه وهداه؟ وكان شكيب يريد أن يقول إن النكبة بالحروب الصليبية ليست بمقصورة على المسلمين، بل هي تعم المسيحيين والمسلمين [...]» الشرباصي، أمير البيان، م. 1، ص. 289.

بَحْرُ الْجَلِيلِ الَّذِي شَوَاطِئُهُ	فِي كُلِّ شَبْرٍ مِنْ رَحْبِهَا أَثَرُ
غَذَا دِمَاءِ الْمَسِيحِ مَوْرَدُهُ	وَرَاقَهُ مِنْهُ رَيْقُهُ النَّضِيرُ
عَيْسَى حَوَارِيَهُ وَصَفْوَتُهُ	وَالنَّاسُ مِنْ حَوْلَ وَعْظِهِ زُمَرُ
وَالصَّائِدُونَ الْأَلَى لَهُ اتَّبَعُوا	هَذَى، وَذَاكَ الشَّرَاغُ مُنْتَشِرٌ ⁶³²

Por lo tanto si entre al-Walîd y al Shinqî:î hay un tratamiento del elemento cristiano que se corresponde con el de la época de la expulsión, como si no hubieran pasado cinco siglos, y en Shaûqî se da una convivencia equiparable a la del s.XI, en ‘Arsalân e ‘Iqbâl, como veremos más adelante, aparece una nueva percepción: no mentar elementos de la catedral. Sabemos que hablar de elementos cristianos era un tema obsesivo en los viajeros anteriores y que lo hacían con el propósito de sacar a relucir la dolorosa transformación de la mezquita en catedral; por lo tanto, el hecho de constatar que ninguno de los tres últimos- Shaûqî, ‘Arsalân e ‘Iqbâl- les hicieron la menor alusión, sino que se ciñeron a describir y recrear la antigua apariencia de la aljama cordobesa, nos lleva a proponer que su intención era rehusar enfocar el tema como un conflicto interreligioso. Por eso, si algo les desagradó o les gustó en la visita a la catedral, se lo contuvieron; buscaban pintar la mezquita sin adhesiones para reivindicar, sin enturbiarlo, un momento de hegemonía y florecimiento con el que dar cuenta en la actualidad de la enorme pujanza política, religiosa y cultural que alberga el islam.

Como hemos dicho, la campana y la llamada a la oración a veces son complementarias, van asociadas de cierta manera y ambas representan un símbolo religioso de primer orden. Así, Shaûqî en «al-Andalus al-djadîda» simboliza el repliegue en Europa del Imperio Otomano con una disminución del volumen de la llamada a la oración⁶³³, más tarde, en otro poema, con los franceses en Damasco, constata que no hay llamada a la oración en la mezquita de los Omeyas⁶³⁴. Puede decirse que la llamada a la oración es un símbolo cuyo volumen revela la salud del islam o de la patria y con el pasar del tiempo hay una clara tendencia a pasar de escuchar la llamada a simplemente ver el alminar, no el campanario, como si se fuesen diluyendo las impresiones y la distancia fuese mayor. Ése el caso en 1972 de 3abd al-Mun3îm al-‘Ansârî⁶³⁵:

إِنِّي عَرَفْتُ طَرِيقِي نَحْوَ قَرْطَبَةٍ وَكَانَ زَادِي عَلَيْهِ الْحُبُّ وَالْأَمَلُ

⁶³² شكيب أرسلان، ديوان الأمير، ص. 112
⁶³³ «خَفَّتِ الْأَذَانُ، فَمَا عَلَيْكَ مُوَحَّدٌ
⁶³⁴ «تَغَيَّرَ الْمَسْجِدُ الْمَحْزُونُ، وَاخْتَلَفَتْ
⁶³⁵ عبد المنعم الأنصاري، على باب الأميرة، ص. 61.
 يسعى، وَلَا الْجُمُعُ الْجَسَانُ تُقَامُ» أحمد شوقي، الشوقيات، م. 1، ج. 1، ص. 238.
 على المنابر أحرارٌ وعبدان
 إذا تعالى. وَلَا الْأَذَانُ أَذَانُ» أحمد شوقي، الشوقيات، م. 2، ج. 1، ص. 101.

عرفته بعلاماتٍ تميّزه وهّا أنا بجوادي فيه ارتحل
اكاذ المح عن بُعد ماذنها ودون اسوارها الفرسان تقتل

Del mismo modo, muchos otros poetas, Qabbânî⁶³⁶ y ʿAbd al-Muʿtî H: idjâzî⁶³⁷, por ejemplo, se limitan a evocar el alminar de la mezquita y avanzamos, aunque pertenezca al estudio de una época posterior, que en la segunda mitad del siglo XX, el alminar, aunque hoy no es visible por estar embutido dentro del campanario⁶³⁸ de la torre catedralicia, suplantar a las columnas como elemento arquitectónico más citado en los poemas. Pues en ʿIqbâl ya se anuncia este cambio porque es el único del trabajo que menciona el alminar (v. 27) y, si el volumen de la llamada decíamos que era importante, Iqblal coloca en la cima al Ángel Gabriel a desempeñar la función del almuédano. Esta primera aparición de lo que después se convertirá casi en una cita obligada, y muchas veces única, pensamos que nace de la necesidad de reivindicar un elemento que, aunque no se vea, tiene un gran valor simbólico en el imaginario musulmán, al igual que ocurre con el almimbar. La diferencia es que si éste lo citaban sin que existiese, lo crearon, para el alminar sin embargo tuvieron que transfigurar el campanario existente.

A nuestra forma de ver el esfuerzo del poeta por distorsionar y alejarse de la realidad es menos deliberado cuando crea un alminar de la nada para arropar la función que desempeñaba el cadí Mundhir, personaje del pasado, que cuando transfigura un campanario presente para ver un alminar oculto con el fin de dar credibilidad al símbolo islámico de primer orden que es la voz del almuédano. Además, en el primer caso no se niega ningún elemento cristiano, incluso los mismos poetas que hablaban del almimbar mencionaban las campanas; sin embargo, en el poema que se cita el alminar hay una voluntad expresa de eludir y borrar elementos cristianos. Si damos por cierta esta hipótesis, podemos concluir que a lo largo del período estudiado la recepción de los elementos cristianos en los poetas a través de sus poemas pasó de ser sentida como agravio y profanación, véase al-Shinqî:î o al-Walîd, pasando por percibirse con indiferencia, Shaûqî y ʿArsalân, hasta terminar con ʿIqbâl premeditadamente no sentida,

⁶³⁶ «لم يبق من قرطبة/ سوى دموع المئذنات الباكية». نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، م. 3، ص. 562.

⁶³⁷ «وكان محمد فوق المآذن يمسك الهلال/ وينير سبيلي» عبد المعطي حجازي، مرثية للعمر الجميل، ص. 91.

⁶³⁸ «El alminar de la gran mezquita de Córdoba, ganada que fue esta ciudad por Fernando III, [...], y consagrado que quedó el mencionado templo al culto cristiano, pasó a constituir campanario de la restablecida catedral, ello conforme a práctica estimable como sistemática de nuestra Reconquista.[...] Del antiguo alminar que subsistía, en parte más o menos considerable, bajo un disfraz renacentista no mal arbitrado» Félix Hernández, *El alminar de la Abd al-Rahman III en la mezquita mayor de Córdoba*, p. 9-10.

ignorada, transformada incluso, con el propósito de revivir el islam con más pujanza y brío.

Al tratar la representación poética del alminar y el almimbar de la Mezquita Mayor de Córdoba, que, como sabemos, el primero es un campanario y el segundo no existe, hay que plantearse en qué medida los datos sobre las partes constitutivas del sacrosanto lugar son fiables en la poesía de la segunda Nahd:a y si poseen valor documental sus descripciones. Por una parte, algún estudioso ha sostenido esta hipótesis con la afirmación de que estos poemas suponen un valioso documento para la historia⁶³⁹, como también se ha dicho de alguna descripción, por ejemplo la de Shaûqî, que era fiel como una fotografía⁶⁴⁰. A estas opiniones hay que sumar los resultados de los cinco análisis parciales de los nombres propios y partes de la mezquita de este trabajo que han sacado a la luz valiosas noticias del templo cuya veracidad hemos probado al contrastarlas con otras fuentes, mayormente estudios arqueológicos. De este modo, la música ambiente del órgano, la presencia de capillas (مصليات) y la abundancia de estatuas de las que habla Shinqî:î han sido verificadas con textos de Amador de los Ríos; la reforma de la techumbre donde Shaûqî vio un manto (ملاء), comprobada con el estudio de Rafael Contreras; las remodelaciones de los mosaicos que dejaron estupefacto a 'Iqbâl las cotejamos con Henri Stern; y la penumbra dueña de la catedral que tantos viajeros han reseñado⁶⁴¹.

Al aparecer simultáneamente datos verídicos e imaginarios en los poemas, como ha quedado probado al confrontarlos con estudios arqueológicos coetáneos, podría otorgársele a los versos nahdawíes referentes a la Mezquita Mayor de Córdoba cierto grado de credibilidad y valor documental. Sin embargo, ese valor es muy exiguo, anecdótico casi. Como también lo es el de los relatos de viaje en prosa, europeos y árabes, de la época que cubren nuestros poetas, aún siendo éstos mucho más prolíficos en su minuciosidad descriptiva⁶⁴². Al decir verdad, tanto la prosa como la poesía

⁶³⁹ «وواقع الحال أن هؤلاء الشعراء الذين يتفجعون على تلك المدن يقدمون للتاريخ وثائق ينبغي الرجوع إليها [...]». حيسن مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 35.

⁶⁴⁰ «هذا الأثر المجيد الباقي إلى اليوم يستطيع شوقي أن يرسم له صورة (فوتوغرافية) ناجحة». صالح الأشر، *أندلسيات شوقي*، ص. 641.

⁶⁴¹ «وكذلك هناك بدعة أخرى، ليس بأقل منها هجنته، وهي الاجتهاد في منع النور عن الكنائس، وإبقاء داخلها مظلماً بقدر الإمكان». شكيب أرسلان، *الحلل السندسية*، م. 1، ص. 302. «[...] عند الباب الذي دخلت منه في شبه ظلام، وما كان هكذا على أيامنا [...]». حيسن مؤنس، *الرحلة إلى الأندلس*، ص. 96.

⁶⁴² La rihla de al-Batanûnî incluso aporta muchas fotos, ver pág: y la de Mustafá Farruj trae algún que otro dibujo además de las varias acuarelas que hizo el pintor tanto del exterior como del interior de la mezquita.

frecuentemente se dejan llevar más por las exageraciones de los antiguos, las anécdotas de los relatos anteriores o las curiosidades que les contaron los guías que por la observación directa y el estudio documentado. Siendo así, y por tratarse de una época relativamente reciente en la que se ha mantenido la catedral y remozado la mezquita, quien se interese por el estado, los cambios y las remodelaciones que han tenido lugar en el templo entre 1886 y 1933 tiene a su disposición tanto en el Archivo Catedralicio como en la biblioteca de la Junta Provincial de Córdoba exhaustivos repertorios y censos de todos los trabajos emprendidos, además de excelentes estudios monográficos de gran rigor científico de los más notables arquitectos, arqueólogos e historiadores que han trabajado allí.

Lo que nunca tienen en cuenta los poetas y viajeros, y por eso suelen atribuir el excelente estado del templo únicamente al genio de los constructores musulmanes, es el gran interés que la mezquita mayor de Córdoba ha suscitado y suscita, entre los reyes cristianos⁶⁴³ y la sociedad española⁶⁴⁴, que desde la edad media hasta nuestros días, pasando algún momento de incuria⁶⁴⁵, le han dispensado un cuidado y un mantenimiento ejemplares convirtiéndola, sin lugar a dudas, en el monumento religioso omeya mejor preservado de cuantos hay. Tenemos que decir a este respecto, que muchos de los elementos que han maravillado a los poetas como pueden ser los mosaicos del mih:râb o los techos han sido rehabilitados numerosas veces para devolverles la semblanza original. Como es lógico, fruto de esta continua labor de reformas y restauraciones, contamos con fuentes mucho más fiables que los poemas de

⁶⁴³ «Nunca se ha subrayará bastante la admiración que los reyes cristianos sentían por los monumentos de sus enemigos moros». Emilio García Gómez, *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, p. 20; «Tal era el espíritu y deseos de conservarlos en aquel tiempo, que la Crónica del Santo rey D. Fernando relata [capítulo 29] la manera como, después de aceptados los partidos que asentaron con aquel los moros de Sevilla par la entrega de la Ciudad, demandáronle les consistiese derribasen las Mezquita mayor; y habiéndoles enviado [VI] el Santo Rey á su hijo, el infante D. Alfonso, éste respondió: «que si una sola teja derribaban della, que por el mesme hecho no dexaria moro ni mora á vida». Los moros replicaron «que les dejase solamente derribar la torre, que él podría hacer otra», á lo cual el infante contestó: «que por un solo ladrillo, que della derrocasse, que no dexaria un solo moro á vida en Sevilla». Hurtado, monumentos, p. V-VI.

⁶⁴⁴ «La honra de Córdoba está en la Mezquita Aljama, y juzgamos que ántes [sic] de que ésta perezca, deben acudir los cordobeses á sostenerla con los propios hombros». Amador de los Ríos, *Inscripciones árabes...*, p. 152.

⁶⁴⁵ «La catedral cristiana- sin embargo de las adulteraciones y trastornos que ha experimentado la Mezquita musulme- colocada en el centro de ésta, más parece cautiva que señora, á despecho de cuantas capillas ha erigido en los extremos de las naves la piedad de los magnates cordobeses, que hoy apenas hacen semblante de cuidarse de ellas». Amador de los Ríos, *Inscripciones Árabes de Córdoba* (1879), p. 151.

esta época para abordar un trabajo que verse sobre la historia decorativa del monumento.

Sin embargo, aún siendo el valor documental arqueológico que nos ofrecen los poemas muy restringido y carente de interés frente a otro tipo de fuentes coetáneas especializadas, sí es sustancioso, desde un punto de vista literario, proceder al censo de las citas de las partes de la mezquita para preguntarse cuáles son los centros de interés y por qué, como ya hemos hecho con el almimbar, las columnas y el alminar, y tratar de concretar la adecuación entre la descripción poética y la realidad del monumento. De este modo, cotejando el grado de veracidad y el de ficción en cada momento, podemos establecer el nivel de distorsión-fidelidad del poeta respecto de los elementos decorativos de la mezquita- catedral y analizar las posibles causas de dichos cambios y su evolución.

Pues bien, el único cuya descripción es fiel a la realidad de lo que había es Shinqî:î; todos los elementos arquitectónicos, tanto cristianos (estatuas, campanas, órgano) como islámicos, que menciona, estaban cuando él fue. Pero conforme se avanza en el tiempo- en los poemas de al-Walîd, Shaûqî y ‘Arsalân-, se inicia un alejamiento de la realidad ya que no sólo se dejan de dar citas de elementos cristianos presentes, vistos sin duda, y que al-Shinqî:î citó, sino que además se da cuenta con insistencia de un almimbar de creación imaginaria. Hasta llegar al poeta que cierra nuestro estudio, ‘Iqbâl, que además de incorporar las tendencias anteriores de omitir las alusiones a lo cristiano y crear un púlpito musulmán inexistente, va más lejos aún en el grado de distorsión de la realidad llegando a transfigurar lo cristiano en musulmán y reflejar en el poema un alminar donde la realidad presenta una torre catedralicia. Como vemos, la tónica general a lo largo de la época estudiada tiende a una idealización de la realidad con una voluntad premeditada de ocultar ciertos elementos, crear otros y transformar el decorado para ofrecer escenarios ficticios.

El realismo beduino y veraz de Shinqî:î, de expresión complicada pero descripción fiel, de musulmán que se siente ultrajado y que describe lo que ve termina por convertirse, con el paso del tiempo, en un simbolismo idealista, de verso diáfano pero retrato desfigurado, aunque siempre exista una base real. Si ponemos en relación esta evolución de más a menos realista con las condiciones que rodean cada poema, su reivindicación

final, su miedo, nos daremos cuenta de que la indignación franca de Shinqî:î pretendía devolver al-Ándalus al seno del islam, es ofensivo y se inserta en la óptica de las luchas del pasado, mientras que ‘Iqbâl, en el otro extremo, parte de una amenaza inminente, la pérdida de Palestina, y se resigna a un simbolismo más ficticio. De lo dicho se nos permitirá deducir que conforme el peligro es más acechante y la crisis en el mundo árabe mayor, se empieza a quebrar la confianza en las propias fuerzas y para conseguir un mismo efecto dentro de una temática común el poeta se ve obligado a tamizar su descripción, a falsearla con más ficción.

De este apartado del estudio comparado de los vocabularios hemos visto hasta ahora las dos partes más importantes: el análisis de los nombres propios y el de las partes constituyentes de la mezquita catedral de Córdoba que aparecen en los poemas. Por lo tanto, como avanzábamos en la introducción, nos queda por tratar el tercer y último punto: la comparación de nuestra época con la de los poetas del s.XI en al-Ándalus. La razón de incluir este punto radica en que, como vimos en el apartado de la estructura, el modelo de las casidas de nuestro estudio, en lo referente al metro y la rima, es de clara inspiración zayduniana y sería interesante ver si dicho paralelismo, o inspiración, se da también en el campo del vocabulario. Cabe hacer una aclaración obvia y es que por «vocabulario» nos referimos única y exclusivamente a los campos semánticos de los nombres propios y de las citas de la mezquita, y los datos que se desprenden de su análisis. Por ende, nuestro estudio se reduce a ver las diferencias entre ambos campos y queda fuera el resto de posibles acercamientos dentro de un estudio más amplio de lo que se entiende por «vocabulario».

Aparte de que los propios poetas confiesen y se vanaglorien de su entronque andalusí, en especial con Ibn Zaydun, como demuestran, entre otros muchos, estos versos de *la andalusiyya* de ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd⁶⁴⁶:

- | | |
|---|---|
| 100- بَكى ابْنُ زَيْدُونَ حَيْثُ النَّوْنُ أَنْتَهُ | وَلَمْ يَزَلْ شِعْرُهُ يُبْكِي الْمُصَابِينَا |
| 101- كَمْ شَاقِنِي وَتَصَبَّأَنِي وَأَطْرَبَنِي | إِذْ كُنْتُ وَرَقَاءَ فِي رَوْضٍ تَنُوحِينَا |
| 102- وَمِنْ دُمُوعِكَ هَاتِيكَ السَّمُوطُ حَكَّتْ | أَبْيَاتَ نُونِيَّةٍ فِيهَا شَكَاوِينَا |

Encontramos entre los críticos quien sostiene esta misma hipótesis de que la inspiración de nuestros poetas en las fuentes de la poesía clásica andalusí es patente y no admite

⁶⁴⁶ ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 110.

duda, pero también, en lado opuesto, hay quien defiende lo contrario arguyendo que dicho entronque es simulado y que lo que de verdad comparten ambas poesías es periférico. La primera hipótesis la han defendido muchos estudiosos que han resaltado la influencia andalusí en los poetas de *al-mihdjar al-djanûbî*, sobre todo basándose en la forma, que han llegado a afirmar que los poemas de esta época son imitación de aquellos⁶⁴⁷; mientras que la segunda formulación, la de quienes restan importancia a la influencia andalusí, la ejemplificamos con el profesor Pedro Martínez Montávez que, en su libro sobre al-Ándalus en la literatura árabe contemporánea dice respecto a las andalusiyyat de Shaûqî: «Si esta poesía puede proclamar una progenie andalusí, se debe casi siempre a que, mayoritariamente, lo avalan así los datos, las menciones, las referencias; es decir, lo propiamente periférico a la poesía. Sin todo ese andamiaje, por consiguiente resultaría una poesía traslaticia»⁶⁴⁸.

¿Dónde, entre ambas afirmaciones, ubicamos nosotros los poemas estudiados? ¿En el extremo de la influencia determinante o en el de la influencia aparente y superficial? En primer lugar, debemos decir que aquí abordamos a los cinco poetas como grupo sin resaltar las diferencias existentes entre ellos, pues sería demasiado largo, y en segundo lugar, podemos anticipar que, así vistos como grupo, las dos hipótesis son verdaderas según el aspecto en el que centremos el análisis. Los estudios de 3îsâ al-nâ3ûrî y de 3umar al-Daqqâq han demostrado influencias concluyentes en lo referente al tono nostálgico, tipos de estrofas (moaxajas y zéjeles), así como explican las razones culturales y literarias por las que los poetas del *mihdjar* tomaron de los andalusíes tales recursos. Por otra parte, en lo concerniente al vocabulario, veremos a continuación que las semblanzas entre ambas poesías en las descripciones de personajes o de edificios son escasísimas, casi inexistentes, lo que permite sostener la segunda hipótesis de que lo compartido por ambas poesías es «propiamente lo periférico y el andamiaje».

Una de las pocas coincidencias entre los nombres propios de ambas épocas es el interés excepcional que suscita la ciudad de Córdoba, que por sí solo formará un tema

⁶⁴⁷ راجع على سبيل المثال الفصول التالية: «محاكاة أبي الفضل لشعر الأندلس» وليد مشوح، أبو الفضل الوليد: الشاعر المضيق، ص. 367-351؛ «هالة الأندلس» عمر الدقاق، شعراء العصبية الأندلسية في المهجر، ص. 103-72؛ «مشابه و انطباعات أندلسية في شعر المهجر» عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص. 270-244.

⁶⁴⁸ Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*, p. 48.

literario⁶⁴⁹. Veamos lo que dice Henri Pérès en su excelente libro sobre la poesía en árabe clásico del s.XI: «Leur inspiration prend souvent la forme du regret: le charme de la patrie s'accroît par l'éloignement et la ville qui leur paraîtra la plus émouvante et la plus digne d'être chantée ne sera pas celle qui manifestera un vie trépidante, mais bien celle qui aura perdu sa parure de beaux monuments: Cordoue, capitale du califat, centre de la civilisation musulmane, est matière poétique au XI siècle parce qu'elle est déchue de ses prérogatives royales et en grande partie ruinée»⁶⁵⁰. Con esta cita, y por lo evidente del tema, se hace innecesario documentar el número de veces que los poetas del s.XI, especialmente el trío Ibn Zaydún, Ibn Shuh:âid e Ibn H:azm mencionan Córdoba en sus divanes⁶⁵¹. Y en cuanto a los contemporáneos, baste decir que lo que los reúne en este trabajo es precisamente el haber compuesto un poema sobre la mezquita de Córdoba⁶⁵².

No obstante el acercamiento, las descripciones y las menciones que se hacen de Córdoba en la poesía de uno y otro grupo son muy diferentes. En el siglo XI, los poetas, dado su carácter sensual con la naturaleza, describían exclusivamente espacios al aire libre, los alrededores de la ciudad, las albercas, jardines, lugares de paseo junto al río⁶⁵³. Por el contrario, los viajeros de nuestro estudio, aunque evocan la misma ciudad, no tratan la naturaleza viva, las flores de los jardines y las aguas, sino que se centran en espacios interiores. Si acaso, la única excepción a esta observación es el río Guadalquivir, espacio abierto, que aparece en los poemas de Shaûqî, al-Walîd y 'Arsalân, pero cuyo retrato es muy diferente, ya que generalmente se compara con otro río de un país árabe para familiarizarse; se menciona, pero no se describe. Entre los modernos, el único que aporta una descripción del exterior es 'Arsalân en cuyo poema retrata los molinos del río (v.93), el arrabal de Saqunda (شقندة) (v.89), el puente romano

⁶⁴⁹ «والتفت الشعراء إلى معالم قرطبة، فرأوا كيف حالت عل حالها، وخربت دورها، وانقضت معاهد صيوتها فيها، وانطفأت فيها شمس بني أمية والنجوم العامرية، فنديوها بمراثيها». إحسان عباس، *تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة*، ص. 138.

⁶⁵⁰ Henri Pérès, *La poésie andalouse, en arabe classique, au XI siècle*, p. 157.

⁶⁵¹ محمود صبح، ابن زيدون: شاعر قرطبة، ص.
⁶⁵² وهكذا بقيت الأمر إلى إيماننا: «تمثل قرطبة [...] ثاني الأمكنة حضوراً في الأدب الفلسطيني [والأول هو الأندلس]». الجعدي، *استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث*، ص. 209.

⁶⁵³ «Sur les villes elles-mêmes, ils ne nous disent rien; on chercherait vainement un détail précis sur une rue, un marché ou une porte [...]. Mais ce qui les a inspirés avant tout, ce sont les munya-s et les alentours des villes et tout particulièrement la présence d'un fleuve dans une campagne verdoyante. Le poète andalou ne saurait aimer une ville sans campagne». Henri Pérès, *op.cit*, p. 157. «On chercherait en vain dans leurs compositions des tableaux embrassant tout l'ensemble d'une ville avec ceinture de faubourg, de jardins et des montagnes; mais comme nous allons le voir, ils ont su prendre ce qui, à leurs yeux, constituait les valeurs seules dignes d'être mises en évidence; les lieux de plaisance et les promenades publiques sur les rives de fleuves ou dans les vallons boisés». Henri Pérès, *op.cit*, p. 120.

(v.92) y más de ocho palacios (v. 82-85) hoy inexistentes. Como vemos, ninguno de los elementos exteriores mentados por ‘Arsalân pertenece a la naturaleza viva sino que todos son edificios, barrios, palacios del pasado.

Hemos visto que los andalusíes del siglo XI tenían predilección por los espacios abiertos y la naturaleza mientras que los nahdawíes se centraban casi exclusivamente en espacios interiores y construcciones. Otra gran diferencia es que los primeros cuando recordaban en sus poemas alguna edificación vista desde el exterior, generalmente palacios como el de Medina Azahara o la munya de la familia de Ibn H:azm⁶⁵⁴, ésta era una pura ruina, víctima de la guerra civil de 1013⁶⁵⁵. Por eso los poetas del siglo XI omitieron sistemáticamente describir construcciones en buen estado como la mezquita mayor y el puente⁶⁵⁶ y los elementos arquitectónicos presentes en sus poemas son escasísimos⁶⁵⁷. Además, como vimos más arriba en este apartado, su tratamiento de los elementos cristianos; campanas o estatuas⁶⁵⁸, es espontáneo y familiar, libre de toda comparación, hostilidad o resentimiento.

En esta línea de la recepción de lo cristiano y la convivencia entre religiones existen muchas fuentes y no vamos a ahondar en ello, pero sí vamos a aportar una cita que permite comparar, en el campo del vocabulario, la forma de designar a los mozárabes -o cristianos- utilizada en la poesía musulmana del s. XI con la que encontramos en los poemas de nuestro estudio:

«En général, il semble que les poètes du XI siècle aient évité d'employer le mot 'ilġ (pl. 'ulūġ et quelques fois a'lāġ) pour désigner les Chrétiens fait prisonniers. Ils ont

⁶⁵⁴ «La separación hace derramar llanto a los poetas sobre el lugar de las citas antiguas. Lágrimas viertes sobre las ruinas [...]Uno de los que han venido hace poco de Córdoba, a quien yo pedí noticias de ella, me contó cómo había visto nuestras casas[...] sus huellas se han borrado, sus vestigios han desaparecido, y apenas se sabe dónde están. La ruina lo ha trastocado todo. La prosperidad se ha cambiado en estéril desierto; la sociedad, en soledad espantosa; la belleza en desparramados escombros; la tranquilidad, en encrucijadas aterradoras. [...]» Ibn Hazm, *El collar de la Paloma*, p.239.

⁶⁵⁵ «الانهيار الذي أصاب قرطبة (أم الأندلس) بسبب الفتنة البربرية (399) ففضى على العمران وعلى الوحدة السياسية [...]». إحسان عباس، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، ص. 472.

⁶⁵⁶ «Mais, fait curieux, les poètes au XI siècle n'ont décrit ni le Pont, ni la Mosquée. Le Pont en lui même paraît offrir peu de sujets d'inspiration et on peut croire que s'il avait pu être un lieu de promenade, il eût retenu leur attention; La Mosquée, lieu de prières et enseignements religieux, est systématiquement écartée de leurs préoccupations. On peut se demander alors, en laissant momentanément de côté Madinat-az-Zahrā', ce que les poètes du XI siècle ont décrit de Cordoue». Henri Pérès, *La poésie andalouse, en arabe classique, au XI siècle*, p. 122.

⁶⁵⁷ «Les détails architecturaux, sauf dans les poèmes d'Ibn Ḥamdīs, sont presque inexistant». Henri Pérès, *ibidem*, p.157.

⁶⁵⁸ Sobre la tolerancia hacia las estatuas puede consultarse: Henri Pérès, *ibidem*, p. 330-335.

totalément méconnu le mot *musta'rib* d'où semble bien dériver le mot espagnol «mozárabe». Les Chrétiens contre lesquels des expéditions sont entreprises sont appelés de *naṣārā* (nazaréens) ou *Kāfir* (pl. *kuffār* ou *ahl al-kufr*: infidèles) et *muṣrik* (polythéistes) quand il s'y joint une idée de guerre sainte.

Le mot le plus courant pour désigner Chrétiens mozarabes et Chrétiens des pays étrangers est celui de *'Aḡam* dont le sens est opposé à celui de *'Arab*, celui-ci désignant les arabes parce qu'ils parlent «clairement» et celui-là, tous les Étrangers parce qu'ils s'expriment de façon «inintelligible» ou «obscur». Ce sont les «Barbares» des Grecs. En Espagne *'Aḡam* désigne dans un sens plus étroit les non-Arabes de la Péninsule et plus précisément les non-Musulmans, c'est à dire les Chrétiens espagnols [...]»⁶⁵⁹.

Pues bien, en nuestra época, los poetas se detienen a escribir ante construcciones que en absoluto son ruinas sino monumentos imponentes⁶⁶⁰, además, se describen numerosos elementos arquitectónicos y, en general, el tratamiento poético que aportan de los elementos cristianos, campanas y estatuas, no es espontáneo y familiar, como el del siglo XI, sino que se inscribe en un marco de rivalidad que deja traslucir, cuando menos, una recriminación contenida y un hondo sentimiento de desazón como el de las elegías a las ciudades andalusíes de la época de la expulsión⁶⁶¹. En cuanto a la forma de designar a los cristianos, aquí no es la de *'Aḡam*, que no tiene ninguna mención en nuestros cinco poemas, sino que suele prevalecer la de franceses (فرنج), y alguna que otra vez aquéllos términos que Henri Pérès asocia a los momentos en que existe hostilidad o ambiente de guerra santa: por ejemplo, en *al-Walīd* aparece repetidas veces *a'lāḡ* (v. 96, 109, 119, 126);

أ مَا كَفَانَا بِفَقْدِ الْمَلِكِ نَائِبَةً حَتَّى أَتَانَا عَلَوُجُ الرُّومِ عَادِينَا

O en *al-Shinqîṭ:î Kāfir* (v. 53)

رَأَيْتُ فِيهِ مُصَلَّى الْمُسْلِمِينَ بِهِ لِلْكَافِرِينَ غَدَا إِذْ جَدُّهُ تَعَسَا

⁶⁵⁹ Henri Pérès, *La poésie andalouse, en arabe classique, au XI siècle*, p. 276.

⁶⁶⁰ «إلا أن شوقي وهو يقف على هذا القصر كأنما يقف على طلل ولكن عذا الطلل ليس طلالاً بالياً وقف عليه شعراؤ العرب من قبل، فما زال فيه مسحة من جمال». حيسن مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 106.

⁶⁶¹ هاتان البيتان من قصيدة «في جنات العرب» يظهران بوضوح التأثير الثنائي لدى الوليد:

بالثغر والكأس بن زيدون شعره تفجر لي دمعاً على الضحكات

ولاح الفتى الرندي في البوق نافخاً يُزَعزَع ركن الأرض بالصعقات. ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 166.

Una vez vista la clara inspiración en el modelo, o soporte estructural, de nuestro grupo de poetas nahdawíes en la poesía andalusí del s.XI, nos habíamos propuesto delimitar, en el tercer punto de la introducción a este apartado, cuál era la semblanza que se daba entre ambos grupos a través de las comparaciones de vocabulario - especialmente el referente a las partes de la mezquita-catedral. Pues bien, si exceptuamos la ciudad de Córdoba en la que se centran unos y otros, hemos visto que el tratamiento de la ciudad, sus centros de interés en las descripciones y las referencias a edificios y nombres propios poco o nada tienen en común. Antes, en el s.XI, se describía prioritariamente naturaleza y ruinas, montones de piedras, desde el exterior, mientras que los integrantes de nuestro estudio describen un edificio en buen estado desde el interior y evitan sistemáticamente la naturaleza. No obstante, se puede buscar lo común, leer la intención última, y entonces encontramos que tanto antes como ahora los poetas evocaban la gloria del pasado no sólo para reivindicar la figura del califa, la gloria y estabilidad de antaño, sino que iban más lejos llegando a representar un porvenir, que para ellos está lleno de amenazas.

4-4 Comparación de las imágenes poéticas

Una vez llegados al estudio comparado de la imagen poética vamos a trazar las grandes líneas de las técnicas compartidas que han utilizado los poetas para dibujar, con mayor o menor éxito, su composición andalusí. Por supuesto, no procede aquí retomar todos los aspectos tratados en los estudios parciales sino resaltar lo más significativo y ver la evolución cuando la hubiese. Para ello vamos a ver en este apartado los siguientes puntos: diversos tipos de personificaciones, el contraste temporal sobre el que giran parejas de oposiciones, qué papeles juegan los personajes en esta dicotomía temporal, el paso de la «naturalización» a la «conceptualización» de las imágenes y la evolución de algunos de estos puntos que se produce con ‘Iqbâl, y que sirve de anuncio de lo que será la tónica dominante en la poesía posterior.

Es frecuente que los poetas insuflén vida a significantes exánimes y los traten como si sintiesen, se doliesen y se quejasen; es como si quisieran transmitirnos que es tal la magnitud del horror y la dimensión de la catástrofe que todo, incluso objetos, se lamenta. La personificación se encuentra en todos los poemas de este estudio y, dicho

sea de paso, era tan frecuente en las elegías andalusíes a ciudades⁶⁶² que se cuenta como el único recurso en el que los andaluces superaban a los orientales⁶⁶³. Especialmente, a la mezquita como conjunto, por su carácter simbólico de templo del islam, le han sido atribuidos muchos calificativos y cualidades humanas. Por ejemplo, la tristeza, como aparece en estos versos de Shaûqî:

مَرَرْتُ بِالْمَسْجِدِ الْمَحْزُونِ أَسْأَلُهُ هَلْ فِي الْمُصَلَّى أَوْ الْمِحْرَابِ مَرَوْنُ؟

Otra forma de personificar a la que se recurre en los poemas es la de utilizar el vocativo para interpelar a la mezquita, como si oyese, para dirigirle súplicas o confiarle pensamientos, como por ejemplo en este verso de 'Iqbâl⁶⁶⁴:

(20) يَا مَسْجِدَ قُرْطُبَةَ، وَكَمَا أَنَّ جَوَّكَ يَفْتِنُ الْقُلُوبَ فَإِنَّ صَوْتِي يُضْرِمُ الصُّدُورَ.
أَنْتَ تَهْبُ لِلْقُلُوبِ لَذَّةَ التَّجَلِّيِ الْإِلَهِيِّ، وَأَنَا أَشْرَحُ الْقُلُوبَ.

O en este otro de al-Walîd⁶⁶⁵:

58- يَا أَيُّهَا الْمَسْجِدُ الْعَانِي بِقُرْطُبَةَ هَلَّا تَذَكَّرُكَ الْأَجْرَاسُ تَأْذِينًا

Pero, además de las personificaciones e invocaciones a la mezquita como conjunto, encontramos que los elementos constitutivos de ésta, especialmente los más distintivos como el mih:râb, el almimbar o el alminar, pueden también encarnar atributos humanos, como es el caso de este verso de Shinqî:î⁶⁶⁶ donde nos pinta que el alminar está triste por la falta de oración:

54- رَأَيْتُ فِيهِ مَقَامَ الْمُؤْذِنِينَ بِهِ مُعْطَلًا مِنْ أَذَانِ اللَّهِ مُبْتَسِئًا

Hemos visto tres tipos de personificaciones: interpelar y atribuir cualidades humanas a la mezquita o a sus elementos constitutivos, con ejemplos de cuatro de los cinco autores

⁶⁶² «ولقد كان التشخيص إحدى الأدوات الفنية في قصيدة رثاء المدن». عبد الله محمد الزيات، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص. 629-636.

⁶⁶³ «Toutefois, il importe de remarquer, ces derniers thèmes, déjà ressassés par l'Orient et conventionnels par leur ancienneté, leur fréquence et leur expression figée, ne sont pas repris tels quels. Le poète andalou sait leur insuffler une vie nouvelle par une interprétation plus anthropomorphique de la nature qu'il tend à personnifier sans cesse et par un retour à la réalité qu'il coudoie, réalité non asiatique, mais andalouse, dans laquelle il puisera la matière de ses images poétiques». Henri Pérès, *La poésie andalouse en arabe classique au XI siècle: ses aspects généraux, ses principaux thèmes et sa valeur documentaire*, p. 113-4.

⁶⁶⁴ محمد إقبال، ديوان جناح جبريل/ ترجمة ملوحي عبد المعين، ص. 163.

⁶⁶⁵ ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 108.

⁶⁶⁶ الشنقيطي، الحماسة السنية، ص. 22.

que conforman este estudio, lo que nos permite afirmar que se trata de un recurso común aunque no sea exclusivo de la mezquita. Por otra parte, puede deducirse que, tras el uso extendido de las personificaciones, hay una clara voluntad de dar vida a objetos inanes, de sensibilizar símbolos de la religión islámica, para que se entristezcan o se lamenten y de este modo dar más dramatismo a la catástrofe del retroceso del islam en tierras de al-Ándalus. Digamos que al humanizar los símbolos del islam se establece una empatía y parentesco con el lector cuya función es ahondar más en los sentimientos trágicos.

Vista la personificación como hecho general, merece la pena dedicar un párrafo al caso particular de la feminización de la mezquita o de sus partes constitutivas y, más concretamente, al símil que en la poesía árabe clásica asocia el templo a una novia, como aparece en estos versos de ‘Arsalân⁶⁶⁷. Además, con esta cita completamos cinco ejemplos de personificaciones, una con cada uno de los poetas, como prueba indudable de la amplitud que conoció este recurso entre los vates de la época de este estudio.

65- خَلِيلِي تَأْمَلْ كَالْعَرَائِسِ تَنْجَلِي
أَسَاطِينُ قَدْ تُحْصَى بِأَلْفٍ وَأَكْثَرِ

Tal vez por lo acendrado y arraigado de la personificación de ciudades o edificios en la forma de una novia en la literatura árabe clásica, este símil ha conocido mayor desarrollo técnico y riqueza que el resto de las personificaciones, pues no se limita a una comparación, sino que puede llegar a multiplicarse y ramificarse atribuyendo sucesivamente una serie de complementos, atavíos y características propias de la novia a los elementos de la mezquita. Es como si esta imagen, por su dilatada frecuencia, permitiese un juego más rico y un refinamiento más complejo que las demás ya que, como vimos en el apartado de Shaûqî, las alineadas columnas eran pestañas (v.70) que se maquillaban- atributo de la novia- para recibir grandes ceremonias (v. 71) y los atauriques del techo tejían su vestido (ملاعة) (v.72). Sin mencionar directamente a la novia tenemos un encadenamiento de tres símiles que ligan dos elementos arquitectónicos, columnas y techo, con dos complementos de novia, las pestañas y el vestido.

⁶⁶⁷ ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص. 126.

Otro recurso literario que domina la época de nuestro estudio hasta el punto de haber sido el eje sobre el que ha girado el análisis de la imagen poética de varios poemas, como el de Shaûqî o Shinqî:î, es la comparación entre el presente y el pasado o, dicho de otro modo, entre cómo era la realidad antes y en lo que se ha convertido ahora, entre la belleza de antaño y los desastres de hogaño, y cómo ha cambiado todo de raíz. Esta técnica, al igual que las personificaciones de los hitos islámicos, tampoco es nueva de esta época sino que ya se encontraba en la poesía andalusí⁶⁶⁸, con la diferencia de que el presente de los siglos XI y el de principios del siglo XX son muy diferentes. Si, antes, al-Ándalus era su patria y los poetas habían conocido en persona el tiempo de esplendor, ahora, el lejano «paraíso perdido» es «la recreación de una imagen ideal de sí mismos que alimentan los árabes para no tener que enfrentarse a la autocrítica radical y descarnada que llevan muchos años necesitando y eludiendo»⁶⁶⁹.

Una forma ingeniosa a la que acuden los escritores para mostrar este contraste temporal es el empleo de binomios donde el primer término es el nombre árabe clásico y el segundo, la transliteración del nombre actual, o lo que es lo mismo, el antiguo nombre árabe castellanizado: ⁶⁷⁰موسكىنا-مسجد ; ⁶⁷¹كردوبا-قرطبة ; ⁶⁷²أندلثاء-أندلس. Sin que nos quepa la menor duda, y como es lógico, el conocimiento y la descripción literaria del *masyid* califal es mayor e infinitamente más pormenorizado que el de la *mesquita*, como hemos visto en el epígrafe anterior, y el de *Qurtuba*, que el de *Kurduba*, pues esta última la desconocen por completo como demuestra que todos los viajeros, a excepción de 'Ah:mad Zakî⁶⁷³, digan que el *masyid* es lo único que queda de los árabes⁶⁷⁴ en

⁶⁶⁸ «الانهيار الذي أصاب قرطبة (أم الأندلس) بسبب الفتنة البربرية (399) ففضى على العمران وعلى الوحدة السياسية وأشاع القلق والاختلال في المقاييس، ورمى الشعر - مؤقتاً - في الكساد وخلق طبقة من أدعياء الثقافة فأدى إلى نقمة الشعراء على أوضاعهم وعلى دعاوى المدعين وإلى محاولة المقارنة بين الماضي والحاضر [...]». إحسان عباس، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، ص. 472. «[...] إنما انبثقت من الشعور بجمال الماضي وتغير الحاضر، وتقلب الأحوال في قرطبة [...]». إحسان عباس، *تاريخ الأدب الأندلسي : عصر سيادة قرطبة*، ص. 138.

⁶⁶⁹ Serafín Fanjul, *La quimera de al-Andalus*, p. 235.

⁶⁷⁰ مصطفى فروخ، *رحلة إلى بلاد المجد المفقود*، 59.

⁶⁷¹ «ويقف شوقي أمام المسجد العتيق النائم في قلب المدينة، وتصطرع أمام عينيه صورتان: قرطبة الأمس وكردوبا اليوم، وتتغلب الصورة الزاهية الزاخرة بالحياة والألوان، وتغطي الصورة الفقيرة الحاضرة...». صالح الأشتري، *أندلسيات شوقي*، ص. 37. «ولكن الذي ندهش له أن نجد التاريخ يطغى على حاضر الأندلس حتى ليكاد يحو أثر الواقعية المحلية في الأندلسيات». صالح الأشتري، م. س.، ص. 169.

⁶⁷² «ولكني بعد أن طفت في شوارع سيفيليا، وتنشقت هواء برّها، وشممت نفح طبيها، وسمعت حمارها وفلاحها وشريفها يتغنون بـ«أندلثاء» - وهم يافظون السين ثاء- [...]». أمين الريحاني، *نور الأندلس*، مأخوذ من: عيسى الناعوري، *أدب المهجر*، ص. 261.

⁶⁷³ «إن أكثر السياح يكتفون في قرطبة بزيارة المسجد ونحن نجاريهم في ذلك بالرغم من أننا نعلم بوجود أشياء أخرى كثيرة تستوقف النظر والإعجاب من حيث الفن في الأسوار والشوارع بل في سكان المدينة أنفسهم». أحمد زكي، «مدن الفن»، الهلال، 1934، ص. 135.

⁶⁷⁴ على سبيل المثال: «وقد بلغت هذه المدينة من العظمة [...] ولم يبق لنا من آثارها غير ذلك الذكرى المولمة وذلك الجامع البديع الذي لا يبلغ في فخامته شيء آخر في بابها». البتتوني، *رحلة إلى الأندلس*، ص. 37.

Córdoba, y que una vez vista no hay nada que visitar⁶⁷⁵. No vale la pena documentar la presencia de otros monumentos andalusíes en Córdoba, sino constatar que lo que los lleva a proclamar dicha afirmación es dejar claro con la expresión (لم يبق لنا إلا)⁶⁷⁶ las patéticas transformaciones que ha padecido la civilización árabe.

Para ilustrar líricamente lo que venimos de decir, podríamos aportar numerosos ejemplos entre los versos de las casidas del estudio donde se contraponen la imagen de Qurtuba, «cúpula de islam», con alto nivel de ciencia cuyo esplendor sólo era equiparable a Bagdad y que proveyó de conocimientos a Occidente cuando éste estaba hundido en la ignorancia, por no decir más que unos pocos tópicos, con la de *Kurduba* pozo de miseria, amasijo de casas pobres cuyos habitantes viven en la más profunda ignorancia. Pero, puesto que el tema ha sido tratado con detenimiento en los estudios parciales, presentamos una sola cita de la rih:la de Shaûqî en la que se comparan las dos Córdobas, la actual y la del pasado, la primera como aldea insignificante mientras que la segunda sujetaba la tierra en sus manos y le impedía que se moviese:

55- قَرْيَةٌ لَا تُعَدُّ فِي الْأَرْضِ، كَانَتْ تُمْسِكُ الْأَرْضَ أَنْ تَمِيدَ وَتُرْسِي

Estas comparaciones entre la magnificencia del pasado y la dolorosa ruina del presente- que España, y especialmente Córdoba y su mezquita, les brinda a los poetas- es un medio que proporciona a la casida mucha fuerza emotiva a la vez que es una estrategia eficaz para preguntarse por qué aquel florecimiento se desvaneció, tratar de extraer una enseñanza de la historia y reflexionar sobre el devenir de una civilización. Además, la estructura consistente en contraponer estas dos imágenes, la del al-Ándalus medieval en su estado más perfecto y la de la España moderna donde no queda nada de los árabes, constituye el soporte sobre el que se sustentan las dualidades antagónicas que es otra de las técnicas literarias que caracterizan las andalusiyyat modernas⁶⁷⁷.

3abd al-Razzâq H:usaîn expone con claridad la imbricación de estos dos tipos de oposiciones, la temporal y la semántica, que juntas conforman la técnica literaria con la

⁶⁷⁵ على سبيل المثال: «ليس في قرطبة اليوم سوى قطعة من مسجدنا الأعظم». كرد علي، غرائب الغرب، 101.

⁶⁷⁶ نجد في البيت 103 لقصيدة أرسلان: ولم يبق في هذي الديار لنا سوى / ممالك فكر من حروف وأسطر؛ وفي البيت 54

لقصيدة الوليد: 54- لم يبق منها ومن ملك ومن خول/ إلا رسوم وأطياف تباكيننا.

⁶⁷⁷ «تكاد الصور المتضادة تسيطر على لوحة الفن في القصيدة الأندلسية المعاصرة». عبد الرزاق حسين، الأندلس فس الشعر العربي المعاصر: دراسة، ص. 222.

que se construyen las imágenes características y esenciales de los poemas estudiados. Veamos lo que dice:

«وإذا كانت الأندلس تمثل صورتين: إحداهما مشرقة، و الأخرى كحالة، فإن التضاد يقيم بناءه على ثنائية تلح عليه إلحاحاً واضحاً، كما نجد ذلك في قصيدة شوقي، التي تعتمد على المقابلة بين زمنين، أو حالتين، تتضح فيهما المفارقة، فلقطة تسجل الماضي المضمخ بعبير المجد، ورائع الحضارة، وأخرى مجللة بالحزن مبللة بالدموع، بين هاتين اللقطتين تنتقل مصورة القصيدة»⁶⁷⁸.

Estas oposiciones conmovedoras de contrarios entre «lo que fuimos y lo que somos» (كنا- صرنا) que, dicho sea de paso también, conoció amplia difusión en la poesía andalusí⁶⁷⁹, se repiten infatigablemente a lo largo de todos los poemas. Tanto es así que podría aportarse una larga enumeración de los pares de oposiciones como: la escena de la conquista frente a la de la expulsión, el haber aportado la ciencia a Occidente y gobernarlo frente a ser ahora deudores de la técnica occidental y estar colonizados, etc. Estas numerosas dualidades, frecuentemente presentadas con parejas de antónimos pero que pueden aparecer con mil otras formas, siempre confrontan la dicha y la desdicha, el pasado y el presente, por lo que consideramos que dos versos de los poemas de nuestro estudio bastarán para ejemplificarlo; uno, de la «Andalusiyya» de al-Walīd⁶⁸⁰, ideal para ver la oposición temporal combinada con dos antónimos en el que dice que éramos reyes y hemos pasado a ser esclavos:

78- كنا الملوك وكان الكونُ مملكةً فكيفَ صرنا المماليكَ المساكينا

Y otro de la rih:la de Shaûqī⁶⁸¹ que, aunque no remita al presente, sí muestra una diferencia temporal entre la conquista y la expulsión que es suficiente para plantear la transformación acaecida, el cambio de papeles. Exactamente, opone los «tronos» en los que llegaron los antepasados con los «ataúdes» en los que volvieron expulsados:

99- ركبوا بالبحار نعشاً وكانت تحت آبائهم هي العرش أمس

⁶⁷⁸ عبد الرزاق حسين، الأندلس فس الشعر العربي المعاصر: دراسة، ص. 223.
⁶⁷⁹ «ولقد كانت المفارقة التصويرية شائعة في قصائد رثاء المدن، فاقد كانوا يأتون بالشيء، ونقيضه في قصائدهم، أو يصورون صوراً عديدة للمدينة الأندلسية في مختلف ميادين ازدهارها، وشتى أنواع حضارتها، ثم يأتون بنقيض هذه الصور، بعد أن تحولت إلى دمار وخرائب، أو تحولت إلى أشياء مناقضة لما كان فيها [...]». عبد الله محمد الزيات، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص. 635.

⁶⁸⁰ ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 109.

⁶⁸¹ الشوقيات، م. 1، ج. 2، ص. 51.

Una vez vista la combinación del juego temporal con la inversión de suertes como técnica general, vamos a ver los dos tipos de oposiciones particulares que cabe distinguir en el campo concreto de la mezquita: el primero es aquel que contrapone los símbolos islámicos que han sido sustituidos por el equivalente de la religión cristiana como, por ejemplo, los ya vistos en el apartado anterior del vocabulario de las campanas frente a la llamada a la oración, o la presencia de estatuas y órganos donde antes había fieles prosternándose y salmodias del Corán⁶⁸², como puede ejemplificar este verso de Shinqît:î⁶⁸³ en el que se lamenta de que las mezquitas hayan sido reemplazadas por conventos:

46- صَارَتْ جَوَامِعُهَا يَا وَيْلَهَا بَيْعًا يَعْتَاذُهَا مَنْ أَحَبَّ الْفُسْقَ وَالنَّمَسَا

El segundo tipo consiste en constatar que el ambiente general en el que desarrolla la vida en las mezquitas en los países islámicos, con perfumes, lámparas de aceite, jutbas, oración en grupo, se ha convertido en su opuesto y, ahora, de todo aquello no queda nada. Se trata de oposiciones de antónimos: lleno-vacío, luz-tinieblas, la religión ortodoxa (الحنيف) - el politeísmo, con el fin de subrayar el dolor de la pérdida y rememorar lo que había en función de lo que hay hoy y llevarnos de esta manera de lo cotidiano a lo extraño. Tanto es así que no se da cuenta de la catedral sino de la antítesis de la mezquita. Este efecto aparece con claridad cuando Shaûqî, al recuperar la consciencia después de haber imaginado que la mezquita estaba a rebosar en una ceremonia que presidía el califa al-Nâs:ir, constata que el templo (الدار) está solitario y nadie deambula por él⁶⁸⁴, que es el tópico de la «mezquita vacía de musulmanes», aunque estuviese llena de cristianos.

65- وإذا الدار ما بها من أنيس وإذا القوم ما لهم من محس

Con estos dos ejemplos se ha dado cuenta de los dos tipos de oposiciones que atañen a la mezquita de Córdoba, el de sustituir un elemento musulmán por su «equivalente» cristiano y el de los estados contrarios generalmente expresados mediante adjetivos. Ahora vamos a analizar los personajes en base a la diferencia temporal. En el apartado del vocabulario se procedió a rastrear la presencia de nombres propios y se comprobó la falta absoluta de nombres cristianos, ya sean reyes o héroes, del mismo modo que se

⁶⁸² أيضا في العصر الحديث نجد ثنائية محراب / مذبح : « وبقي مسجد قرطبة تاقديسي كنيسة مريم، / والمذبح بدل المحراب ». المتوكل

طه، الخروج إلى الحمراء، ص. 52

⁶⁸³ الشنقيطي، الحماسة السنية، ص. 21.

⁶⁸⁴ الشوقيات، م. 1، ج. 2، ص. 49.

detalló la caterva de protagonistas musulmanes que deambulaba por los versos de todas las casidas. Todos estos nombres de personas célebres pertenecían al pasado y los que jugaban el papel más relevante y extenso con la mezquita como decorado eran las figuras de los califas, al-Nâs:ir o su hijo al-H:akam- junto al cadí Mundhir y Saqr Quraîsh, en menor medida-. Éstos, entre los juegos de luces de la *maqsûra*, presidían fastuosas recepciones a los enviados de cortes europeas que, además de inclinarse, se quedaban fascinados- como pasa en las casidas de Shaûqî y ‘Arsalân- o se paseaban por el bosque de columnas como si fuesen leones que anduviesen vigilando su territorio- como nos lo presenta al-Walîd:

59- كَانَ الْخَلِيفَةُ يَمْشِي بَيْنَ أَعْمَدَةٍ كَأَنَّهُ اللَّيْثُ يَمْشِي فِي عَفْرِينَا

Estas ficciones y símiles, como el del león, con personajes históricos aportan movimiento a las descripciones y dan vida a las escenas del pasado. Por otra parte, observamos que el carácter definido de los personajes de antes se proyecta en el ahora con forma de ente desfigurado, indefinido. El movimiento «humano» en el presente, la vida de las escenas, aparece habitualmente en un ser que no tiene identidad y que puede hacer señas y gestos a al-Walîd⁶⁸⁵ desde el mih:râb o conversar con ‘Arsalân⁶⁸⁶ desde una tumba.

106- وَأَشْعُرُ أَنِّي فِي بِلَادِي كَأَنَّمَا تُخَاطِبُنِي الْأَرْوَاحُ مِنْ كُلِّ مَقْبَرٍ

Se trata de figuras etéreas; sombras (أشباح), espectros (أطياف) y espíritus (أرواح)⁶⁸⁷ que irrumpen en escena, empero si, tras las escenas del pasado y sus califas hay una llamada a la unidad, lo que transmite la imagen tétrica de los espectros del presente es una familiaridad desoladora con la que se busca persuadir al lector de que la presencia de los árabes en Córdoba es tan patente que incluso los espíritus son perceptibles y se esfuerzan por comunicar al visitante árabe algún mensaje. Estos actores que escenifican el pasado como califas y el presente como sombras son los que animan y dan vida a la oposición de fondo entre el pasado glorioso y el presente espantoso y que, puede resumirse, si superponemos los tiempos en la figura de un fantasma envuelto en túnicas de seda. Así nos pinta al- Walid la Córdoba de antes, silla del rey, y la de ahora donde lloran los espectros:

⁶⁸⁵ «70- وَفِي الْمَحَارِيبِ أَشْبَاحٌ تَلُوخُ لَنَا / وَفِي الْمَنَابِرِ أَصْوَاتٌ تُنَادِينَا». ديوان أبي الفضل الوليد، ص. 109.

⁶⁸⁶ ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص. 128.

⁶⁸⁷ «إن رؤية الأرواح الطائفة، و الأشباح المتخيلة، للماضي بكل صوره، ترف وتملاء المكان [...]». عبد الرزاق حسين، الأندلس فس الشعر العربي المعاصر: دراسة، ص. 229.

53- ما كان أعظمها للملك عاصمة
 54- لم يبق منها ومن ملك ومن خول
 وكان أكثرها للعلم تلقينا
 إلا رسوم وأطراف تباкина

En este mismo apartado, y dejando atrás las múltiples formas de dualidades encuadradas en el marco de la oposición temporal pasado -presente, es preciso aportar algunas reflexiones que se desprenden del estudio comparado de las imágenes poéticas. Si antiguamente existía en la poesía árabe una predisposición a la «mineralización»⁶⁸⁸ de la naturaleza, que Emilio García Gómez calificó como "inanimación"⁶⁸⁹ para el caso de al-Andalus, que tendía a fijar lo móvil y a solidificarlo, en la época de nuestro estudio puede hablarse, sin lugar a dudas, del efecto contrario, o el inverso más precisamente, pues hallamos que lo sólido, los elementos arquitectónicos de la mezquita estrictamente, se naturalizan y toman movimiento, o mejor dicho, el segundo término de la metáfora o símil, es decir, su imagen poética se naturaliza y toma movimiento u otras cualidades de la naturaleza. Por ejemplo, en el siguiente verso de la rih:la de Shaûqî, el Mih:râb- aquí llamado «lugar del libro» por ser donde pretendidamente se conservaba el Corán del califa bienguiado Othmán- exhala aroma:

76- وَمَكَانُ الْكِتَابِ يُغْرِيكَ رِيًّا
 وَرَدِهِ غَائِيًّا، فَتَدْنُو لِلْمَسِّ

Sobre la «naturalización» de la arquitectura, atribuir cualidades vivas a objetos muertos, hemos visto varios casos a lo largo de la investigación: cúpula / firmamento; suelo / mar; techo / manto; columnas / pestañas; columnas / palmeras, bosque, oasis, que nos eximen de detenernos más en este particular. Sin embargo, sí es pertinente contrastar diacrónicamente los dos últimos puntos, el de los espectros que irrumpen en escena y el de la naturalización de los elementos constitutivos de la mezquita, para ver qué evolución experimentan. Pues bien, ambos son esencialmente verdaderos y están presentes en las cuatro quintas partes de este estudio, no obstante, en el quinto y último

⁶⁸⁸ «Creemos que existe en la estética árabe una tendencia muy singular a transformar la naturaleza viva en naturaleza muerta, o mejor en naturaleza inmóvil, permanente. Un análisis de las muchas metáforas que utilizaron los poetas árabes para transformar a las flores y las plantas en sus poemas florales, nos habla de esta tendencia: las margaritas son copas de plata cuyo fondo es oro puro, o de cristal, o son perlas: los pensamientos son turquesas, los narcisos ramas de esmeraldas». María Jesús Viguera, *La arquitectura en la literatura árabe*, 82-83.

⁶⁸⁹ «En poesía rige «grosso modo» la ley que Massignon bautizó como de «gradación descendente de la metáfora» o tendencia a la «mineralización»; las dos artes más beneficiadas por la «inanimación» fueron cabalmente las que ahora nos interesan: la poesía y la caligrafía». Emilio García Gómez, *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, p. 23.

de los poetas, Muh:ammad 'Iqbâl, se perfilan cambios que permiten presagiar lo que más tarde, a partir de la década de los cincuenta, será tónica general de uso frecuente.

Un embrión que se manifiesta en el poeta-filósofo indio y que más tarde se desarrollará y crecerá en la literatura árabe es la tendencia a «conceptualizar» el segundo término de la imagen y vestirlo con un sentido abstracto. De este modo la «naturalización» consistente en imprimir cualidades sensibles y vivas a la mezquita y a sus elementos arquitectónicos evoluciona hacia una «conceptualización» donde las características que se le asocian, por medio de metáforas o símiles, son de naturaleza inmaterial. Así, en el «Poeta del islam», además de darse las «naturalizaciones»⁶⁹⁰ propias de los autores de esta época, encontramos por primera vez en su poema una imagen conceptual, pues equipara la mezquita de Córdoba al «amor»:

(17) يَا مَسْجِدَ قُرْطُبَةَ، وَجُودُكَ هُوَ الْحُبُّ.
الْحُبُّ خَالِدٌ، وَمَا مِنْ شَيْءٍ آخَرَ كَامِلٌ.
(18) الْأَلْوَانُ، الْآجِرُ، الْحِجَارَةُ، الْكَمَانُ، الْكَلِمَاتُ، الرِّثَاءُ
كُلُّهَا يَفْتَقُّهَا سِرُّ الْفَنِّ عَلَى حِسَابِ جَوْهَرِنَا!

No hace falta desarrollar en demasía este punto, ni interpretar los valores que da el filósofo indio al «amor» para darse cuenta de la naturaleza abstracta de este término. Pues, con el fin de aportar una prueba de la presencia, en la lírica del verso libre de la segunda mitad del s.XX, de imágenes de la mezquita de Córdoba cuyo segundo término es de carácter abstracto, hemos escogido unos versos, entre otros muchos posibles, del poema «Djami3 Qurt:uba» de 1961 de la profesora Salmâ Jadrâ⁶⁹¹ en el que el segundo término del símil es el concepto abstracto «símbolo» (رمز):

فأصخُ لصوت المسجد الجبار يهتف معلنا:
«إني هنا، إني هنا
رمز أنا
رغم المصائب والمحن
سأظل أحتقر الزمن»

⁶⁹⁰27- «قواعد راسخة، أعمدتك لاتعد ولا تحصى. كأنها من كثرتها أشجار النخيل في واحة من واحات الشام». أنظر أيضا البيت 49. محمد إقبال، ديوان جناح جبريل/ ترجمة ملوحي عبد المعين، ص. 164، 166.

⁶⁹¹ سليمان العيسى، حب وبطولة: مختارات من الشعر العربي، 206.

La otra evolución que aparece por primera vez en ‘Iqbâl y que queremos reseñar es la ausencia de espectros y sombras en el presente y su sustitución por mitos del pasado. Hemos visto que, hasta él, los personajes del pasado, principalmente los Califas y el cadí Mundhir, representaban sus papeles verdaderos y, mediante la técnica de la ensoñación del poeta o de su pérdida de conciencia, «revivían» líricamente episodios y hazañas históricos en el marco de lo que delimitamos como tiempo pasado del poema, mientras que las sombras y los espectros eran, junto a la voz del narrador, los únicos⁶⁹² habitantes del tiempo presente de la narración. Esta pauta general y consensuada evoluciona en ‘Iqbâl. Su presente no lo recorren exclusivamente espíritus pues sabemos que lo cautivó la mirada de las españolas. Por esto, por fijarse en las mujeres, debemos considerarlo también el pionero de un motivo que aparece a porfía en la recepción de al-Ándalus de la poesía posterior. Por ejemplo, vayan estos versos del poeta del amor, Qabbânî⁶⁹³:

شوارغُ غرناطة في الظهيرة
أرى وطني في العيون الكبيرة
أرى مذنات دمشق..
مصورة في كل صغيرة ...

Pero ahora no nos podemos dejar llevar por los encantos de las españolas ni por el impacto de este motivo en la imagen posterior de al-Ándalus porque nos desviaríamos de nuestro propósito. Lo que nos interesa señalar aquí es que con ‘Iqbâl personajes históricos del pasado «viven» -no sólo «reviven» fielmente escenas históricas, como hasta ahora- con nuevas funciones, salen de la historia, traspasan el tiempo con nuevo atuendo y conversan y actúan en el escenario del presente. ‘Iqbâl hace desempeñar al ángel Gabriel la función⁶⁹⁴ de almuédano en lo alto del alminar de la mezquita de Córdoba, sale de lo habitual, construye un personaje en base a su experiencia y su visión sin limitarse a reconstruirlo conforme se conoce. Que personajes del pasado tomen vida en el presente de la narración, en lugares insospechados, y hagan o digan cosas

⁶⁹² أيضا نجد في حاضر قصيدة أرسلان وجود كلمة «خليلي» والعديد من الأفعال في الأمر: أنظر، حذق، وما إلى ذلك، لكن هذا التخاطب لا يدل على شخصية واقعية بل هي تقنية لتقديم الأوصاف وبالتالي لا نعتبرها شخصاً.

⁶⁹³ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، م. 4، ص. 509؛ أو، دمشق نزار قباني، ص. 138.

⁶⁹⁴ «كيفية استخدام الأسطورة هي التي تعطي للشعر فنيته ولا العودة إلى استعمالها. لهذا يذهب البياتي إلى ضرورة إعادة صياغة الرموز التاريخية بحسب ما يقتضيه التجربة الشعرية. فالشاعر لا يأخذ الشخصية أو الأسطورة كما هي إنما يجب أن يبحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة، وأن يربطها موقفاً بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من الأفكار، ويراعي في ذلك الحداثة والسمات المتجددة التي تحملها الشخصية أو الأسطورة». فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص. 270.

totalmente imprevistas es una característica de la poesía moderna⁶⁹⁵ y bastará echar un ojo a cualquier diván posterior a los años cincuenta para comprobarlo⁶⁹⁶. En esto como en la «conceptualización» de la metáfora, el poeta indio sobrepasa en modernidad al resto de componentes del estudio y augura lo que más tarde imperará también en la poesía árabe.

Para concluir, vamos a sintetizar lo que a nuestros ojos es la esencia que subyace tras el mundo de imágenes presentes en las andalusiyyat del estudio. Por un lado, el segundo término de las imágenes referentes a la mezquita, ya sea en «naturalización» o «conceptualización», siempre tiende hacia la mejora de las cualidades del primero, por lo que según la regla de que las características de uno de los términos son extensibles al otro⁶⁹⁷, podemos deducir que tras las imágenes de la mezquita impera una intención de presentarnos a ésta mejor de como es para despertar en el lector deseo e interés por conocer su pasado. Por otra parte, la función del uso combinado del contraste temporal con los contrarios y las personificaciones es la misma, pero no mejorando las cualidades, sino azuzando la conciencia del lector y pulsando el botón de alarma por la amenaza de los cambios. Los espectros del presente buscan hacernos familiar el lugar y, según evoluciona este recurso, el parentesco se encuentra en los rasgos de los habitantes del país.

Ahora comparan las ciudades de al-Ándalus con las suyas, recurren a la frase coránica cada vez con más asiduidad, intentos todos por vestir con jubón árabe lo que es ajeno y prolongar la sombra del pasado hasta el presente. A nuestra forma de ver, toda esta maquinaria de efectos literarios es un vano intento por acercar lo que se aleja, por volver familiar lo que cada vez es más extraño. Los poetas orientales vuelven la mirada hacia al-Ándalus buscando puntos comunes mientras que los andalusíes buscaban frente a los orientales la singularidad de su tierra. Y esta es la gran contradicción: acercar lo lejano e intentar prolongar el pasado. Hay quien añadiría: y apartarse de lo cercano al no mirar de frente al presente.

⁶⁹⁵ «وعبور الزمن واختراقه هو أسلوب فني استخدمته القصة الحديثة بكثرة، وأصبح من تقنيات القصيدة المعاصرة [...]». عبد الرزاق حسين، *الأندلس فس الشعر العربي المعاصر: دراسة*، ص. 167.

⁶⁹⁶ «على سبيل المثال: المتوكل طه، *الخروج إلى الحمراء*، ص. 52؛ مظفر النواب، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ص. 537-538. هذه الغاية عند ما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها، لكن أشد قبلاً أو حسناً، فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى معاني أصلية، فيميل المتلقي إليها أو ينفر عنها، تبعاً للمبدأ القديم الذي يرى أن ما يجوز على أحد الممثاليين يجوز على الآخر». جابر عصفور، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*، ص. 391.

4-5 Comparación de las visiones

En este apartado vamos a abordar la comparación de los cinco estudios parciales de la visión buscando respuestas a las siguientes preguntas: cuál es la posición de los poemas respecto a la modernidad que supuso la segunda Nahd:a; cómo se miran a sí mismos los poetas y miran al «otro» y; por último, cuál es, en esencia, el mensaje que buscan transmitir. Para ello, veremos en primer lugar la génesis que hace que una poesía no pueda entenderse si no es como parte de un proceso, cuestión que nos llevará a tratar de delimitar el volumen de la influencia occidental y la de la propia tradición en estos poemas. A raíz de este análisis, y abordando la percepción poética que tienen los poetas de la conversión de mezquita en iglesia trataremos de concluir en qué medida nos encontramos ante el enfoque moderno o clásico de una temática determinada.

El estudio de la producción poética sobre un tema concreto durante un periodo determinado tiene que entenderse como una fase perteneciente a un proceso más amplio que abarca un antes y un después. Además la literatura es pensamiento a través de imágenes, y tanto el conocimiento del mundo como la técnica literaria también se heredan de los predecesores, se desarrollan y se transmiten después a la siguiente generación. Por eso, para hacer un acercamiento desde el punto de la visión del autor es preciso tener en cuenta que ésta viene determinada por muchos factores, como pueden ser, por ejemplo, la experiencia personal, la situación histórica y las influencias literarias anteriores. Ahora vamos a esbozar los dos afluentes que dan de beber a los poetas de nuestra época: la literatura occidental, principalmente francesa, y la árabe tradicional.

A lo largo de las visiones comparadas hemos visto cómo los mismos autores reconocían en muchas ocasiones que redescubrieron el motivo andalusí a través de la literatura occidental que, incluso, alguno de ellos tradujo al árabe. Los *Cuentos de la Alhambra* de Irving, le *Voyage en Espagne* de Gautier, *El último Abencerraje* de Chateaubriand, estudios de historia de Müller y Reinaud, incluso los versos del poeta Villaespesa, por nombrar unos pocos, influyeron en la percepción de al-Ándalus, y por tanto de la mezquita, de los poetas de este estudio. Es fácil imaginar a estos poetas, cuando

estuvieron emigrados, exiliados o estudiando en Europa, embelesados⁶⁹⁸ en la atenta lectura de unas obras cuya imagen romántica ve los desiertos de Oriente en los olivares de Andalucía. Además, no les sería nada difícil encontrar este tipo de relatos pues la moda⁶⁹⁹ por el tema español después de las guerras napoleónicas fue tal que el mismo Victor Hugo le dedicó a la mezquita un verso en «Orientales». Siendo Córdoba más occidental que París:

Cordoue aux maisons vieilles

A sa mosquée, où l'oeil se perd dans les merveilles⁷⁰⁰

Excepto en al-Shinqî:î, esta fuente de inspiración es innegable en el resto y la hemos verificado en Shaûqî, al-Walîd, al-Rîh:ânî y ‘Arsalân, bien a través de la confesión del propio autor como en los dos últimos, bien por medio de estudios sobre su obra como pasó con los dos primeros. Las influencias son de dos tipos; literaria que puede rastrearse por el uso de motivos o imágenes, y documental que se detecta por la repetición de las mismas anécdotas que transmiten los relatos de viajeros europeos anteriores⁷⁰¹. Como ejemplo del primer tipo vimos que la imagen del oratorio como un bosque de columnas, que se encuentra en tres de las cinco casidas de este estudio, era habitual en la pluma de los viajeros europeos del siglo XIX y que se remonta, por lo menos, al relato del inglés J. Townsend⁷⁰² en 1787. Podrían aportarse más «coincidencias» de orden estilístico- llámense plagios, robos o préstamos -pero ése es un aspecto que supera este trabajo.

Respecto a las «re-transmisiones» de noticias de europeos sobre la mezquita de Córdoba en viajeros árabes posteriores puede decirse lo mismo; son muchas y, por no

⁶⁹⁸ «Muṣṭafâ Farrūḥ a senti s'éveiller, sous l'effet des lectures de Henri Pégnauld et de Claude Farrère, tout le lyrisme romantique qui sommeillait dans son cœur, et il lui lâche la bride [...] En dépit de son lyrisme qui la ferait dater de la première moitié du XIX siècle si elle avait été écrite par un Français». Henri Pérès, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans*, p. 173-4.

⁶⁹⁹ «Lorsque, au lendemain des guerres de l'Empire, s'impose la mode du voyage en Espagne, il paraîtrait presque incongru de ne pas consacrer une grande part de ce voyage à l'Andalousie». BENNASSAR B. et L.: *Le voyage en Espagne : anthologie des voyageurs français et francophones du XVI au XX*, p. 444.

⁷⁰⁰ Victor Hugo, *Les Orientales*, pièce XXXI, vol. II, p. 112.

⁷⁰¹ «[...] nous pourrions croire qu'il ne fait que répéter les idées reçues qu'il aura pu lire non seulement dans les ouvrages écrits par des Orientaux, mais encore surtout chez des écrivains ou peintres français [...] comme Chateaubriand, Théophile Gautier, Henri Regnault, Gustave Le Bon, Claude Farrère, [...]». Henri Pérès, *L'Espagne vue...*, p. 163.

⁷⁰² Juan Aranda Doncel, «La mezquita de Córdoba a través de los viajeros extranjeros de los siglos XVII y XVIII», p.39.

extendernos, aportamos un sólo ejemplo que avale esta hipótesis. Se trata además de un ejemplo paradigmático porque evidencia la repetición -o la inspiración- de unos a otros, a la vez que se demuestra una anécdota falsa, producto de la fantasía decimonónica francesa que, por cierto, era muy del gusto de los poetas de la segunda Nahd:a. Dicen ‘Ah:mad Zakî, Kurd 3alî, Mus:t:afâ Farrûj⁷⁰³ y al-Rîh:ânî que el emperador Carlos V cuando llegó a Córdoba y vio las obras de la catedral en el centro de la antigua mezquita dijo: «Si hubiera sabido lo que se proponían hacer no lo hubiera permitido, porque lo que habéis construido se encuentra en todas partes, mientras que lo que habéis destruido no tiene parangón en el mundo».

«لو كنت عالماً بما عزموا على عمله لما أذنت به، لأن ما بنيتم موجود في كل مكان، أما ما هدمتم فمقطع النظير في العالم».

Pues este tópico se encuentra medio siglo antes, en 1849, en el relato de viaje de Gautier⁷⁰⁴ igual a como lo expresó F. Bertaut⁷⁰⁵ casi dos siglos antes, en 1659. Vemos con dos ejemplos cómo los motivos y las noticias concernientes a la mezquita se retoman a través de los siglos en las obras de escritores europeos y cómo también, en este periodo de la segunda Nahd:a, se trasvasan intactas a la producción literaria árabe. Se trata de literatura y por lo tanto no es preciso que las noticias sean ciertas sino que conformen una visión determinada. En el caso de esta última, la verdad histórica, fue que la Ciudad consiguió detener en 1523 las obras de la capilla central de la catedral porque retirarían columnas y artesonados, pero el rey Carlos V las mandó reanudar⁷⁰⁶. Precisamente lo contrario de lo que se cuenta. Como decimos, lo importante es que esta anécdota, que un emperador prefiera el refinado arte musulmán al suyo propio, encaja

⁷⁰³ مصطفى فروخ، *رحلة إلى بلاد المجد المفقود*، ص. 70؛ أحمد زكي، «مدن الفن في الأندلس»، الهلال، ع. 43، 1934، ص. 132؛ كرد علي، *غرائب الغرب*، 106.

⁷⁰⁴ «Charles Quint, qui n'avait pas vu la mosquée. Il dit, l'ayant visitée quelques années plus tard: «Si j'avais su cela, je n'aurais jamais permis que l'on touchât à l'oeuvre ancienne: vous avez mis ce qui se voit partout à la place de ce qui ne se voit nulle part»...». Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 381.

⁷⁰⁵ «[...] encontré que era una gran lástima haber derribado un número tan grande de columnas de mármol como fue necesario para construir la capilla. Y me quedé satisfecho cuando me dijeron que Carlos V había sido de la misma opinión y había dicho que lo habían estropeado y que jamás habría consentido que destruyesen una tan bella antigüedad». Juan Aranda Doncel, «La mezquita de Córdoba a través de los viajeros extranjeros de los siglos XVII y XVIII», p. 34.

⁷⁰⁶ «En 1523 tuvo principio esa obra central que ha levantado las techumbres moriscas y trastornado el carácter sombrío y fatalista de la Mezquita. No faltó en aquel tiempo quien se opusiera a esta profanación del arte, y no fue por cierto el Cabildo sino la Ciudad que requirió a aquel por medio de escribano, hasta lograr suspender la obra; pero Carlos V la hizo continuar. No se había podido terminar en 1584; ¡Tal era el estado de miseria que alcanzaba el país en aquellos heroicos tiempos de nuestras empresas en Alemania!». Rafael Contreras, *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*, p. 63-64.

perfectamente en el cuadro de la visión árabe consistente en insistir en que el pasado es mejor que el presente y por lo tanto que el arte de al-Ándalus era más sublime que el de España.

El otro afluente del que se bebe no es tal, no es un río, es la montaña y el mar de la civilización árabe donde nace y desemboca la poesía de este estudio. La literatura tradicional árabe constituye la esencia de las casidas hasta el punto de que son parte indisociable de aquélla, son su expresión entre 1886 y 1933. Como es natural, el caudal que la poesía clásica y las antologías medievales vierten en la concepción de la expresión y el sentido de las casidas de nuestro trabajo es inconmensurable. Tanto es así que la literatura árabe clásica no puede considerarse una influencia sino el modelo, la base y el origen, es la que soporta, conforma y engendra las casidas del estudio. Salvo los suaves elementos de modernidad debidos a las influencias occidentales y a la propia evolución, la visión que presenta el *Nafh: al-T:îb* de la arquitectura de al-Ándalus, la rima de la nuniya de Ibn Zaydún y el millón de referencias a personajes, tópicos e imágenes de la literatura clásica son básicamente los mismos que se encuentran en los poemas del estudio. Del mismo modo que son parte del modelo, la base y el origen en los que se inspirarán los poetas árabes que tratarán este tema posteriormente⁷⁰⁷.

Esta combinación de influencias, la occidental y la de la propia tradición, que fluctúa y oscila pero, que aparece con nitidez en esta época en el tratamiento poético de la mezquita de Córdoba se inserta en la relación de la búsqueda de la propia identidad frente a la del «otro» y es un claro indicio de modernidad. Si tenemos en cuenta lo que Badawi ha expresado con suma claridad en estos términos: «las dos cuestiones principales, de vital importancia, para la identidad de la literatura árabe moderna son su relación con Occidente y su relación con su propia tradición y con su propio pasado»⁷⁰⁸, entenderemos mejor lo que queremos decir. Si se nos permite asociar «relación con Occidente» y «la identidad de la literatura árabe moderna», como enuncia Badawi, tenemos que excepto en *Shinqî:î*, que no se desmarca un paso de la literatura árabe tradicional, el resto de los autores va introduciendo progresivamente destellos que indican una observación diferente y más rica del «otro».

⁷⁰⁷ على سبيل المثال أنظر تأثيرات شوقي وإقبال في القصيدتين التاليتين: «إقبال في محراب مسجد قرطبة» لفاضل خلف و«مسجد قرطبة» لزكي قنصل. عبد الرزاق حسين، الأندلس فس الشعر العربي المعاصر: مختارات، ص. 267-269 و 434-440.

⁷⁰⁸ M. Badawi, *Modern Arabic literature and The West*, p.1; pris de Martínez Montávez, España, al-Andalus, en la literatura árabe contemporánea, p. 13.

La relación con Occidente queda reflejada en la producción literaria de nuestros autores pues, excepto Shinqî:î, vivieron en Europa o América, dominaron varias lenguas y tuvieron un conocimiento directo de las sociedades que los albergaron por largas temporadas. Es decir, la «modernidad» se hallaba en el tiempo que vivían y en los encuentros y desencuentros que el mundo árabe tuvo con Occidente a principios del siglo pasado. Pero, el viaje andalusí ha de entenderse de forma singular dentro de las relaciones con Occidente, no responde al clásico viaje a París en busca de ciencia, ni se entabla únicamente como una relación directa con el «otro», es un viaje afectivo que además, y sobre todo, supone una introspección, un encuentro consigo mismo al proyectar el propio pasado superpuesto en el presente. España, como dice el profesor Montáñez, «será y no será para el árabe una parte del «otro» occidental que, tan complicadamente, ha tratado a lo largo de todo este periodo de contemplar y entender». Dicho sea de paso, ésa misma percepción de nosotros es la que tenían los escritores europeos⁷⁰⁹, artífices del redescubrimiento árabe de al-Ándalus.

Siendo para los poetas del estudio la arquitectura la manifestación esencial de la grandeza de al-Ándalus y la mezquita el tema poético que aquí se aborda, no puede soslayarse el tema de la conversión de la mezquita en catedral. Posiblemente se trata para muchos de un asunto visceral y polémico como no pocos, pero nosotros no queremos suscitar ningún género de polémica; sólo recordamos lo que es una indiscutible realidad. Podemos decir que, en conjunto, la visión de las transformaciones de los autores es lógica y no admite la menor duda; se congratulan de que las iglesias sean convertidas en mezquitas y se compadecen de lo contrario. Sirvan como ejemplo los famosos versos de elogio de Shaûqî a la conversión en mezquita de Aya Sofía:

هَدْيَةُ السَّيِّدِ لِلْسَّيِّدِ
بُنْصُرَةُ الرُّوحِ إِلَى أَحْمَدَ
عَلَى مِثَالِ الْهَرَمِ الْمُخْلَدِ
وَكُنْ رَوْحُ اللَّهِ مِنْ عَسْجَدِ

كنيسة صارت إلى مسجد
كانت لعيسى حرماً فانتهدت
شيدها الروم وأقيالهم⁷¹⁰
كانت بها العذراء من فضة

⁷⁰⁹ «Ver España y lo español como parte y no-parte al tiempo de esa entidad que hemos convenido en denominar Occidente no es, en puridad, una postura estrictamente árabe ni una innovación por su parte. El llamado Occidente, sin ir más lejos, ha solido vernos e interpretarnos así». Pedro Martínez Montáñez, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*, p. 195.

⁷¹⁰ أقيالهم ملوكهم. الشوقيات، م. 1، ج. 2، ص. 25.

‘Arsalân recoge con júbilo estos versos del «Príncipe de los poetas» en el libro que le dedica a su amigo⁷¹¹ y, a la vez, en otro poema se lamenta de que los cruzados destruyeran mezquitas y las convirtieran en Iglesias⁷¹². ‘Iqbâl, por citar otro ejemplo, también le dedicó un poema de elogio a la mezquita de Estambul y antigua basílica de Constantinopla. Se aprecia con claridad que la conversión de la iglesia en mezquita se recibe bien. Para aminorar los efectos del cambio de iglesia en mezquita y mostrar que el talante musulmán es más tolerante, los viajeros suelen referir la versión oficial árabe que se repite desde la edad media de que los conquistadores empezaron compartiendo la mitad del templo⁷¹³ hasta que Saqr Quraîsh se la compró a los cristianos y a cambio les dejó construir otras iglesias en las afueras de Córdoba, a la manera de los omeyas en Damasco⁷¹⁴. Esta historia sobre la fundación de la mezquita, aunque está comúnmente aceptada y repetida, arqueológicamente se cuestiona desde que Félix Hernández excavó parte del oratorio y no encontró ningún resto de edificio de envergadura⁷¹⁵. Mito o realidad, en este trabajo no nos interesa dilucidar cómo se produjo la primera conversión, si pacífica o violentamente, ni entrar en los detalles de la versión oficial o «coartada» histórica que la justifica. Nuestro propósito es saber de qué modo percibieron los cambios de mezquita a catedral y las obras de conservación.

Por muy dolorosa que le sea a un creyente de cualquier religión la suplantación de su credo por otro en su templo, tenemos que decir que es injusto que comúnmente los viajeros y poetas a lo largo de la historia culpabilicen a los cristianos españoles de la ruina de muchos edificios y en especial de la conversión de la mezquita en catedral cuando precisamente este hecho, o el de que los reyes cristianos tomasen por morada los palacios árabes⁷¹⁶, es el que ha permitido preservar la mezquita y otros monumentos en

⁷¹¹ شكيب أرسلان، أحمد شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص. 301.

⁷¹² ديوان الأمير شكيب أرسلان، «قصيدة صلاح الدين»، ص. 114.

⁷¹³ «إذا خضع لهم بلد بدون قتال لم يعتدوا على سكانه في ما لهم في دينهم وإنما كانوا يحولون جانباً من الكنائس إلى جوامع ويغنون ما فيها من النفائس، ويضعون أيديهم على الأراضي التي نزحت أهلها وعلى الخيل والأعتدة التي كانت ضرورية لهم في تلك الغزوات المتواصلة». أرسلان، غزوات العرب، ص. 36.

⁷¹⁴ «[عن ابن بشكوال وعن الرازي] لما افتتح المسلمون الأندلس امتثلوا ما فعله أبو عبيدة بن الجراح وخالد بن الوليد عن رأي عمر رضي الله تعالى عنه بالشام من مشاطرة الروم في كنائسهم مثل كنيسة دمشق وغيرها مما أخذوه صلحاً، وشاطر المسلمون أعاجم قرطبة كنائسهم العظمى التي...». المقرئ، نفح الطيب، م. 1، ص. 560.

⁷¹⁵ «من هنا يبدو أنه، خلافاً لما ورد في بعض النصوص العربية، لم يكن في مكان المسجد بناء قديم ذو أهمية، من نوع معبد روماني أو كنيسة مسيحية». الأمين، إسماعيل. الأعراب لم يغزوا الأندلس: رؤية تاريخية مختلفة، ص. 289.

⁷¹⁶ «Durante el largo periodo de la restauración, y aun mucho después de ella, sucedió por el contrario que los alcázares y mezquitas de las ciudades sometidas, sirvieron de morada a nuestros Reyes y de Iglesias para el culto católico; conservándose algunos de tales edificios por esta causa, como acaece precisamente con la famosa Mezquita Aljama de Córdoba, el célebre alminar de Sevilla llamado la Giralda, y el palacio de la Alhambra: restos de las más importantes que nos quedan del arte de los árabes, y que representan las tres épocas principales de su dominación en España». Hurtado, Monumentos, p. V.

excelente estado hasta nuestros días. Además de injusta, la validez de esta extendida afirmación se demuestra sesgada porque no se suele recordar que la ruina y devastación de muchas suntuosas edificaciones vino muchas de las veces de la mano de los mismos musulmanes con sus luchas internas⁷¹⁷ como líricamente lo dejaron patente los poetas del s.XI con Medina Azahara, por ejemplo.

En cualquier caso, señalar a los culpables, ya sean cristianos o musulmanes, de la ruina de los monumentos andalusíes ahora no nos lleva a ninguna parte. La cuestión es que la mezquita está en pie y que la imagen predominante que se presentaba en los poemas es la de que se ha conservado por la excelencia de los alarifes que la construyeron como si por ella no hubiera pasado el tiempo. En los versos de los poetas de este estudio la mezquita es una prueba del genio y las posibilidades civilizadoras del islam que se ha mantenido como testigo hasta hoy por la voluntad de Dios. No obstante, en otros escritos, alejados de la síntesis que la lírica impone, reconocen que las obras ejecutadas en la antigua casa de oración musulmana han sido beneficiosas para la conservación del edificio, que es la opinión que se mantiene en la actualidad⁷¹⁸; la mezquita de Córdoba ha llegado hasta nuestros días porque se convirtió en iglesia mayor, pues de lo contrario no hubiera resistido el paso del tiempo.

Así, ‘Ah:mad Zakî se pregunta cómo un templo contemporáneo a las mezquitas de Ibn T:ûlûn y de Ibn al-3âs: puede conservarse tan bien mientras que los templos egipcios están que se caen, y después, como ‘Arsalân, ‘Iqbâl y al-Rîh:ânî agradecen la labor y los trabajos de conservación que llevaba a cabo el Gobierno español en el momento de su viaje⁷¹⁹. Como vemos, la poesía por su función de conmover impone unos tópicos que no son necesariamente la opinión del autor en textos en prosa donde puede desarrollar libremente su pensamiento. Cualesquiera que sean las diferentes percepciones que pueda mostrar un mismo autor según el tipo de texto, encontramos que estas casidas,

⁷¹⁷ «Si hoy no existen otros muchos monumentos del arte arábigo en España, no es ciertamente porque perecieran à impulsos de la reconquista, si la aversión encarnizada, que malamente se ha supuesto hubiese entre ambas razas; sino que las muy diferentes en que se hallaban divididos los propios mahometanos con sus discordias, rencores y venganzas incesantes, fueron los que muchas veces echaron por tierra las obras más suntuosas de sus mismos correligionarios». Hurtado, Monumentos, p.XII.

⁷¹⁸ Juan Aranda Doncel, «La mezquita de Córdoba a través de los viajeros extranjeros de los siglos XVII y XVIII», p.36.

⁷¹⁹ «وهذا مسجد عمرو بالفسطاط ومسجد ابن طولون بالقاهرة- وكلاهما معاصر تقريباً لمسجد قرطبة- قد لعبت بهما أيدي الدمار أكثر من هذا [...] بقدر اعتقادنا أن المسجد كان يزول من الوجود أو على الأقل يشوه كثيراً لو أن الكنيسة لو تستول عليه وتضعه تحت حمايتها الاسمية، بقدر ذلك نرى عدم فائدة ما شيده النصارى في داخله من المباني». أحمد زكي، «مدن الفن في الأندلس»، الهلال، ع. 43، 1934، ص. 134.

como muestra en ellas el uso creciente del recurso a la frase coránica, son un motivo de orgullo que les sirve para proclamarse predicadores y portavoces del islam⁷²⁰. Aunque se deslumbra un atisbo del nacionalismo⁷²¹ y modernidad en los versos, podemos afirmar que, a excepción de al-Rîh:ânî, el factor esencial y dominante de esta poesía es el religioso clásico que añora la restauración del califa y dista de otras temáticas de esta misma época, que tan bien muestra este verso de Marûn 3abbûd⁷²², en las que el nacionalismo árabe iba unido a laicismo.

سنرقى عندما تُربي المدارس على عدد الجوامع والكنائس

Hemos visto que los poemas que abordan la mezquita entre 1886 y 1933 llevan semioculta la semilla de la modernidad al plasmar la mirada en sí mismos y en el «otro» o a al recoger influencias de Occidente que pueden vislumbrarse en los motivos y anécdotas que han sido tomados de la literatura europea. Sin embargo, y a pesar de lo vaporosas que son las fronteras y lo difícil de delimitar, podemos afirmar que, en esta temática concreta, la visión que presentan los poetas en sus casidas, con alguna oscilación y particularidad, sigue siendo clásica, esencialmente clásica.

⁷²⁰ «ولكن شوقي كما قدمنا كان شاعر المسلمين من ترك وعرب ومصريين، وبسبب من هذا قرن بين مقدونيا والأندلس». حسين مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال*، ص. 80؛ أما إقبال فاشتهر بلقبه «شاعر الإسلام» و أرسلان بـ«[...] حارس لغة القرآن، وفارس حلبة البيان، الأمير شكيب أرسلان، قد تَوَجَّحَ دراسته لتاريخ الأندلس [...] برحلة رحلها إلى ذلك الفردوس المفقود». محمد المهدي الجبالي [كلمة الناشر]، *الحلل*، م. 1، ص. 3.

⁷²¹ «إن الالتفاف إلى التاريخ الماضي، والتراث التليد، من الموضوعات التي تستأثر باهتمام الشعوب في انتفاضاتها القومية». ولیم الخازن، *الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية*: من مطلع النهضة إلى عام 1939. ص. 78.

⁷²² مارون عيود، *الزوابع*، ص. 24؛ مأخوذ من ولیم الخازن، *الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية*: من مطلع النهضة إلى عام 1939. ص. 328.

5- CONCLUSIÓN

En el marco de la cuestión de si es o no al-Ándalus un punto de encuentro entre Occidente y el Mundo Árabe nos propusimos en la introducción responder a la siguiente pregunta: ¿Contribuye la divulgación de la poesía de la segunda Nah:da sobre la Mezquita Catedral de Córdoba a una mejor comprensión mutua? ¿Estos poemas se entienden como un puente o como una muralla entre ambas culturas? Nuestro propósito era contribuir a resolver esta espinosa problemática acercándonos desde cinco perspectivas que sumadas nos ayudarían a perfilar y justificar mejor nuestra respuesta. Llegados ahora al final de nuestra investigación damos paso a continuación a los resultados más significativos de cada una de las cinco partes en las que se divide el estudio de cada poeta, la esencia de los estudios comparados que interrelacionados y amalgamados darán respuesta a la tesis final.

Sobre la razón que llevó a los poetas del estudio a visitar Córdoba y escribir un poema sobre su Mezquita es donde mejor puede apreciarse la evolución que este tema suscitó en el mundo árabe e islámico durante la segunda Nah:da, además de que sirve como guía para dividirlos en dos grupos: los que la «encontraron» en el camino y «descubrieron» el tema andalusí y los que la «buscaron» y «explotaron» el tema para otros fines. Existen referencias a la Mezquita de Córdoba en viajeros árabes anteriores a 1886, pero éstas están escritas exclusivamente en prosa y por embajadores marroquíes que vinieron a la Península en misiones diplomáticas por lo que el valor literario, cuando lo hay, es muy discutible por ser la función informativa y no la estética la que los produjo. El primer poema del que tenemos noticia desde la edad media es el de al-Shinqî:î que supone una transición entre los embajadores magrebíes y los poetas de la segunda Nah:da. Transición porque, sin ser diplomático, vino en una misión del Sultán 3abduh:amîd II que lo envió para hacer un inventario de los manuscritos árabes de las bibliotecas españolas con el fin de traducirlos.

Además, supone el punto de partida de este estudio por componer un poema, pero no puede decirse que haya una intención previa de «explotar» el tema de al-Ándalus, sino que el azar lo hizo pasar por Córdoba y se encontró frente a la Mezquita. Del mismo modo, más tarde, ‘Abû-l-Fad:l al-Walîd hizo escala de paso hacia Brasil y Shaûqî pasó

al cuarto año de estar recluido en Barcelona, antes de terminar su exilio. Está claro que, como cualquier árabe culto, conocían la literatura y la historia de al-Ándalus pero hasta después de Shaûqî, y gracias a su contribución, no puede hablarse del nacimiento de un género poético moderno llamado *andalusiyyat*. De hecho, ninguno de los tres primeros rescató el recuerdo de al-Ándalus de forma deliberada, sino que el destino los llevó allí y dieron constancia de ello. Sin embargo el resto- al-Rîh:ânî, ‘Arsalân e ‘Iqbâl- sí mostró una intención expresa de conocer y componer sobre al-Ándalus y su obra andalusí es mucho más extensa, madurada e intencionada que la de los primeros. No obstante hay que precisar que no cumplieron sus deseos hasta la vejez, después de los sesenta años y de haber recorrido medio mundo y casi toda Europa; su viaje a al-Ándalus llega como algo tardío, una vieja obsesión que termina por realizarse. Podríamos decir que los tres primeros «se encontraron» la Mezquita mientras que los segundos «la buscaron» al final de sus vidas.

La diferencia es clara si comparamos la intención de visitar Córdoba con la de conocer París, por ejemplo, ya que la capital francesa sí que la «buscaron» y les supuso una prioridad en su juventud para culturizarse y ponerse al corriente de los adelantos de la civilización occidental. El detenerse ante las ruinas árabes de Andalucía, sin embargo, y a pesar de estar en Europa, no puede insertarse en el marco del viaje a Europa o a Occidente, es decir, el viaje del alumno al profesor, o el viaje del la materia prima a donde ésta se procesa. Tampoco tiene el significado del viaje del débil que acude al terreno del fuerte, como T:aht:âwî. Se parece más, sin ser igual, al viaje del fuerte al débil, como el de los antiguos viajeros árabes, con el fin de proclamar, después de reconocer con cierta aflicción la evidente subordinación tecnológica de sus países de origen respecto a Europa, que Occidente debe su grandeza a los árabes. De alguna forma es un modo de resarcirse y decir: mira la Mezquita, si ahora vosotros sois los poderosos, antes lo fuimos nosotros y aquí está la prueba.

Esta diferencia vital se refleja en el género poético de los poemas, pues aquellos que se encontraron la Mezquita y «descubrieron» al-Ándalus para la poesía árabe moderna escribieron *rih:las* en las que abundan datos autobiográficos, refieren las penalidades del viaje y el medio de transporte, mientras que los que la «buscaron» y «explotaron» este motivo literario abordan sus poemas en el molde lírico de las elegías y no aportan ninguna información personal sino que se centran en el «nosotros». Además, si el

«nosotros» va unido a la revivificación nacionalista de la tradición árabe y hacer ver que los árabes son capaces de una nueva gloria, un renacer, cabría esperar que los poetas hubieran buscado un modelo nuevo, rima y metro, que expresase de forma particular este nuevo despertar que ambicionaban puesto que las antiguas formas podrían asociarse al estancamiento anterior. Sin embargo, el estudio ha demostrado que la rima y el metro de las casidas retoman aquéllas de los poetas del siglo XI, especialmente Ibn Zaîdûn. Si bien el tema andalusí, en concreto describir la Mezquita, es nuevo en esta época, el molde en el que vierten esta nueva temática es el de la poesía árabe clásica con resonancias andalusíes; la innovación temática va acompañada de un inmovilismo formal.

De las imágenes poéticas referentes al templo musulmán se puede decir lo mismo; la práctica totalidad de las metáforas, símiles, metonimias y comparaciones están muy trilladas, carecen de originalidad y son habituales en el corpus de la poesía andalusí y oriental: la cúpula como bóveda celeste, el suelo como mar, el efecto de contraponer el pasado con el presente, comparar la Mezquita con la Meca, la presencia de espectros, etc. Podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que el clima general de las descripciones de la Mezquita en la segunda Nah:da toma su valor de las cuestiones de las que habla más que de su artísticidad; el fervor religioso, la gloria del pasado y el sentimiento nacionalista comunican a la producción poética más que lo que ella merecería de por sí. Sin embargo, al contrario de lo que sucede en la estructura que por hacer un guiño al lector viene expresamente encorsetada, calcada con orgullo de los modelos anteriores de al-Buh:turî, Ibn Zaîdûn o Ibn Shuhaîd, la imagen poética introduce algunas novedades que dejan entrever tímidos indicios de modernidad.

Uno de estos destellos de rejuvenecimiento es el de transvasar imágenes de la literatura occidental, principalmente francesa, a la poesía árabe. El ejemplo más revelador que hemos detectado en el campo concreto de la Mezquita es el de percibir el oratorio como un bosque de columnas que, no por casualidad, aparece en todos los poetas que «buscaron» la Mezquita y por tanto tenían una voluntad expresa de visitarla. Si bien las columnas llamaron la atención de todos los poetas del estudio, sólo los tres últimos tomaron, con ligeras variaciones, este símil que se halla arraigado en los relatos de los viajeros europeos anteriores; prueba de que se «documentaron» con fuentes modernas y no exclusivamente de las árabes medievales. El otro gran destello original de esta época,

y que terminará por ser cegador en épocas posteriores, es el de ver Palestina como un nuevo al-Ándalus. Si los antiguos decían que la Mezquita de Córdoba era sagrada- o un lugar de peregrinación- como la Meca, ‘Iqbâl cambia el segundo término de la comparación por al-H:aram al-Sharîf de Jerusalén. No en la estructura, pero sí levemente en las imágenes, apreciamos como esta poesía contiene el germen de la posterior que estará marcada por las influencias occidentales y cuya estructura, pese a algunos intentos, se liberará de la métrica tradicional cuando la *Nakba* sacuda los cimientos de la casida tradicional árabe y nazca el verso libre con renovadas capacidades expresivas.

El vocabulario, los nombres propios y las partes de la mezquita reseñados en las casidas, es de gran valía para dilucidar si la pintura que se presenta del monumento es fiel o distorsionada, real o imaginaria. ¿Qué personajes aparecen? ¿Ven la catedral o la mezquita? Tras un análisis exhaustivo se ha visto que la tensión entre lo propio y lo ajeno, al-Ándalus y España, se resuelve categóricamente de parte del primero. El retrato es estereotipado, falso y parcial, los personajes son los héroes árabes del pasado, ni rastro de cristianos del medioevo ni de españoles del presente, y por un esfuerzo supremo de la imaginación, destruye el poeta cuantas reformas han hecho los tiempos para transformar en iglesia la mezquita; hace desaparecer la infinitud de capillas, arranca, por así decirlo, el Altar Mayor, olvida la realidad presente y se transporta a edades remotas; devuelve su integridad y forma original a la obra maravillosa de los Omeyas, percibe la llamada del almuédano que convoca a los fieles desde lo alto del alminar, ve las naves pobladas de fieles orando y escucha la voz del cadí Mundhir subido sobre el labrado almimbar de maderas olorosas.

Bien entendido la realidad para el viajero que entra hoy en la mezquita es muy diferente y por mucho que busque no encontrará rastro del citado almimbar ni del viejo alminar aunque, cierto es, la atmósfera que se respira y la impresión que le queda al visitante es de templo musulmán pese a los ocho siglos de transformaciones que ha pasado desde que se convirtió en catedral. Rastreando el grado de veracidad en las descripciones de los poetas respecto a los elementos arquitectónicos se ha demostrado que hay una gradación en la voluntad por distorsionar, pues aquéllos que «se la encontraron», sobre todo al-Shinqî:î, aún falseando son más fieles y reflejan con rencor y dolor los símbolos cristianos presentes, mientras que los que la «buscaron», sobre todo ‘Iqbâl, no dan

cuenta de ningún elemento arquitectónico cristiano e incluso llegan a deformarlos hasta el punto de convertirlos en símbolos islámicos inexistentes y anular por completo la existencia de la catedral. Si por un lado los poetas intentan presentar un cuadro histórico, documentado y objetivo en lo relativo a personajes y anécdotas, por el otro, en lo que incumbe a las descripciones de la mezquita nos ofrecen una manifestación de la más pura subjetividad.

El panorama que nos muestra el estudio del vocabulario es producto de una visión compuesta, en proporciones variables, fruto de las lecturas de las obras de románticos occidentales y la de antologías árabes medievales. Esta doble visión de la que hablamos convierte a la España contemporánea en una desconocida, casi inexistente y que además no suscita ningún interés porque tanto para los unos como para los otros nuestra historia acabó con los episodios de la expulsión de los moriscos. Por consiguiente, la España real y concreta no tiene cabida entre la Europa desarrollada y el al-Ándalus magnificado, digamos que es un motivo literario, una excusa para componer poemas nostálgicos del pasado árabe muy apropiados para cubrir la necesidad de levantar la moral a una sociedad agredida y persuadir a los árabes contemporáneos de que pueden acometer grandes empresas. Curiosamente estos poemas históricos altamente ideologizados buscan evocar un periodo de gloria del que sacar la moraleja histórica para consolarse del mal presente.

Teniendo en cuenta la vuelta a la radicalización de la religión que conoce el mundo desde la caída de la Unión Soviética -véase un ejemplo en el terrorismo islámico que azota hoy Siria, Iraq, Afganistán y Libia, por mencionar unos pocos- ha habido en contrapartida intentos por parte de los presidentes de España y Turquía, sedes de la mezquita de Santa Sofía y de la Mezquita de Córdoba, de entablar congresos para proclamar una suerte de entente religiosa y arguyen, entre otras razones, que España, por su pasado andalusí, es el lugar propicio para dichos encuentros. Desgraciadamente, según la visión que presentan los poemas de este estudio, no creemos que lo sea porque la visión ideológica que se desprende del tratamiento poético de la Mezquita Catedral responde más a una expresión de amargura por la derrota, una llamada a la conciencia colectiva para reflexionar sobre las causas del fracaso y una advertencia sobre los peligros venideros que a una invocación a la convivencia y el entendimiento entre culturas. Sobre todo porque se miran a sí mismos y no ven al «otro», a sus ojos

invisible, describen la Mezquita y no la Catedral, el objeto de los poemas de esta etapa es denunciar las agresiones occidentales y lamentarse por las derrotas árabes de cada momento; Edirne, el Magreb y por último Palestina.

A lo largo de los rastreos que hemos emprendido para llevar a término este trabajo hemos encontrado que el palacio de Alhambra de Granada goza de mayor presencia que la Mezquita de Córdoba en el corpus de la poesía árabe contemporánea y a día de hoy no existe un estudio monográfico sobre este tema. Dado además su carácter laico, sus famosos jardines y sobre todo los versos que adornan sus muros y fuentes convirtiéndolo en el único diván arquitectónico, consideramos que sería de sumo interés afrontar un estudio literario sobre la Alhambra que permitiría enriquecer la comprensión sobre la percepción de al-Ándalus en la literatura árabe contemporánea.



Anexo 1_ 'Aarsalân posa ante un panel fotográfico de la Mezquita



محمد اقبال يؤدي الصلاة في جامع قرطبة بالاندلس

Anexo 2_ 'Iqbâl reza ante el mih:râb de la Mezquita de Córdoba

6-BIBLIOGRAFÍA

6.1-Bibliografía árabe

- 1- ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي (ت. 542). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / حققه إحسان عباس. [الطبعة الثانية]. بيروت : دار الثقافة، 1989.
- 2- ابن حزم الأندلسي. طوق الحمامة/ حققه وشرحه عفيف حاطوم. [الطبعة الثانية]. بيروت : دار صادر، 2006.
- 3- ابن شهيد الأندلسي. ديوان و رسائله/ جمعه وحققه محي الدين ديب. [الطبعة الأولى]. بيروت : المكتبة العصرية، 1997.
- 4- ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن أحمد. العقد الفريد. بيروت : دار الكتاب العربي، 1983.
- 5- أبو فضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة). ديوان أبي الفضل الوليد : راجعه وقدم له جورج مصروعة. [د.ط.]. بيروت : دار الثقافة، 1973.
- 6- أحمدي الأقطش، أسماعيل مسلم. صورة مدينة يافا في شعر المشرق العربي الحديث : 1917- 1990. إشراف وليم الخازن. رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها؛ كلية الأدب والعلوم الانسانية، جامعة القديس يوسف، بيروت، 2001.
- 7- أرسلان، شكيب. ديوان الأمير شكيب أرسلان/ صححه محمد رشيد رضا وقدمه خليل مطران. مصر : المنار، 1935م. - 1354 هـ.
- 8- ----- تاريخ غزوات العرب في اوربا : فرنسا و سويسرا وإطالية و جزائر البحر المتوسط. [د.ط.]. بيروت : المكتبة الأدبية، [د.ت.].
- 9- -----. الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية (وهي معلمة أندلسية تحيط بكل ما جاء عن ذلك الفردوس المفقود). [الطبعة الأولى]. مصر : المطبعة الرحمانية، 1936م. - 1355هـ.
- 10- ----- شوقي أو صداقة أربعين سنة. [الطبعة الأولى]. القاهرة : مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1936.
- 11- -----. سيرة ذاتية. [الطبعة الأولى]. بيروت : دار الطليعة، 1969.
- 12- -----. لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم؟. دمشق، وزارة الثقافة (دار البعث)، 2004.
- 13- الأشتري، صالح. أندلسيات شوقي. [الطبعة الأولى]. دمشق : مطبعة جامعة دمشق، 1959.
- 14- الاختيار، نسيب. مأساة اسبانيا وموقف العرب من الفردوس المفقود. [د.ط.]. دمشق : المطبعة العصرية، 1938.
- 15- إقبال، محمد. ضرب الكليم : إعلان الحرب على العصر الحاضر/ ترجمه من الأوردية عبد الوهاب عزام. مصر : شركة مساهمة مصرية، 1952.
- 16- ----- ديوان جناح جبريل/ ترجمة ملوحي، عبد المعين. [الطبعة الأولى]. دمشق : دار طلاس، 1987.
- 17- ----- الأعمال الكاملة لشاعر الإسلام محمد إقبال/ حققه و ترجمه حازم محفوظ. [الطبعة الأولى]. القاهرة : دار الآفاق العربية، 2005.

- 18- ----- ديوان محمّد إقبال : الأعمال الكاملة / حققه و ترجمه عبد الماجد الغوري. [الطبعة الأولى]. بيروت – دمشق : دار ابن كثير، 2003.
- 19- الأمين، إسماعيل. العرب لم يغزوا الأندلس : رؤية تاريخية مختلفة. [الطبعة الأولى]. لندن : رياض رايس، 1991.
- 20- الأتصاري، عبد المنعم. على باب الأميرة. [الطبعة الأولى]. الاسكندرية : منشأة المعارف، 1983.
- 21- البتنوني، محمّد لبيب. رحلة إلى الأندلس. [الطبعة الأولى]. القاهرة : مطبعة الكشكول، 1927.
- 22- البحتري. ديوان / حققه حسين كامل الصيرفي. [الطبعة الثانية]. القاهرة : دار المعارف، 1319هـ.
- 23- البعيني، نجيب. ذكريات الأمير شبيب أرسلان : عن الحرب الكونية الأولى وعن المجاعة في سوريا ولبنان. [الطبعة الأولى]. بيروت : نوفل، 2001.
- 24- بولس، متري سليم. التكوين الأدبي. [الطبعة الأولى]. لبنان : فؤاد بيبان وشركاه، 1991.
- 25- ----- في أدب النهضة الثانية، [الطبعة الأولى]. لبنان : فؤاد بيبان وشركاه، 1985.
- 26- جامد، أبو أحمد. عبد الوهاب البياتي في اسبانيا. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1991.
- 27- الجرّ، شكر الله. الروافد : مجموعة قصائد وطنية اجتماعية. ريو دي جانيرو : الأندلس الجديدة، 1934.
- 28- الجعدي، محمّد عبدالله. أعندكم نبأ؟ : استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث. [الطبعة الأولى]. بيروت : دار الهادي، 2002.
- 29- جواد، ناجي. رحلة إلى الأندلس. [الطبعة الأولى]. بيروت : دار الأندلس، 1969.
- 30- الجواهري، محمّد مهدي. ديوان. بيروت : بيسان، 2000.
- 31- جويده، فاروق. كانت لنا... أوطان. [الطبعة الأولى]. القاهرة : دار الغريب، 1991.
- 32- الحليوي، محمّد. تأملات. تونس : بيت الحكمة، 1987.
- 33- خليل، إبراهيم. ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر. [الطبعة الأولى]. دمشق : اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- 34- الخازن، وليم. الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية : من مطلع النهضة إلى عام 1939. [الطبعة الأولى]. بيروت : دار المشرق، 1979.
- 35- درويش، محمود. ديوان. [الطبعة الأولى]. بيروت : دار العودة. 1994.
- 36- ----- . أحد عشر كوكبا. [الطبعة الثانية]. بيروت : دار الجديد، 1999.
- 37- الدقاق، عمر. شعراء العصبة الأندلسية في المهجر. [الطبعة الأولى]. بيروت : دار الشرق، 1973.
- 38- الدهان، سامي. الأمير شبيب أرسلان : حياته و آثاره. القاهرة : دار المعارف، 1960.
- 39- الدولاتي، عبد العزيز. مسجد قرطبة وقصر الحمراء : نصوص. تونس. دار الجنوب للنشر، 1977.
- 40- الريحاني، أمين. نور الأندلس. [الطبعة الثانية]. بيروت : دار الريحاني للطباعة والنشر، 1969.

- 41- -----الأعمال العربيّة الكاملة / حققه ألبرت الريحاني. [الطبعة الأولى]. بيروت : المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 1980. [م. 2 : الرحلات : المغرب الأقصى].
- 42- الزركلي، خير الدين. الأعلام : قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. [الطبعة التاسعة]. بيروت : دار العلم للملايين، 1990.
- 43- زكي، أحمد. رحلة إلى الأندلس (1893). دمشق : وزارة الثقافة، 1990.
- 44- -----«مدن الفن في الأندلس». الهلال، مصر، ع. 43-44، 1933-1935.
- 45- الزيّات، عبدالله محمّد. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. [الطبعة الأولى]. بنغازي : منشورات جامعة قاريونس، 1990.
- 46- سابا يارد، نازك. الرحالون العرب وحضارة الغرب : في النهضة العربيّة الحديثة. [الطبعة الأولى]. بيروت : نوفل، 1989.
- 47- سالم، محمّد بشير. الأندلس وقصائد أخرى. دمشق : ألف باء للأديب، 1985.
- 48- سراج، نادرة جميل. شعراء الرابطة القلمية. [د.ط.]. القاهرة : دار المعارف، 1957.
- 49- سعادة، أنطون. نشوء الأمم. [الطبعة الرابعة]. دمشق : دار طلاس، 1997.
- 50- سعيد، فتحي. أندلسيات مصرية. القاهرة الهيئة المصرية العامة لكتاب، 1993.
- 51- الشاعر القروي (سليم الخوري). ديوان. [الطبعة الخامسة]. بيروت : دار المسيرة، 1978.
- 52- الشرباصي، أحمد. شكيب أرسلان داعية العروبة والإسلام. [الطبعة الأولى]. القاهرة : وزارة الثقافة، 1963.
- 53- -----أمير البيان شكيب أرسلان. [الطبعة الأولى]. القاهرة : دار الكتاب العربي، 1963.
- 54- الشنقيطي، محمّد محمود بن تلاميذ التركي. الحماسة السنية الكاملة في الرحلة العلمية الشنقيطية التركزية. مصر : مطبعة الموسوعات بشارع باب الخلق، 1319هـ.
- 55- شوقي، أحمد. الشوقيات. بيروت : دار العودة، 1988.
- 56- صالح، وليد. عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ إلى قرطبة. بيروت : دار الحداثة، 1992.
- 57- صبح، محمود. ابن زيدون : شاعر قرطبة. [د.ط.]. مدريد : منشورات المعهد الإسباني العربي للثقافة، 1985.
- 58- -----ديوان قبل اثناء و بعد. مدريد : وزارة التعليم العالي- المعهد المصري للدراسات الإسلامية، 2001.
- 59- صيدح، جورج. أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية. [الطبعة الثانية مزيّدة]. بيروت : دار العلم للملايين، 1963.
- 60- ضيف، شوقي. شوقي : شاعر العصر الحديث. [الطبعة الثانية]. القاهرة : دار المعارف، 1957.
- 61- -----الرثاء. [الطبعة الثالثة]. القاهرة : دار المعارف، 1979.
- 62- عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. [الطبعة الرابعة]. بيروت : دار الثقافة، 1983.
- 63- -----تاريخ الأدب الأندلسي : عصر سيادة قرطبة. عمان : دار الشروق، 1998.
- 64- -----تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والمرابطين. عمان : دار الشروق، 1997.

- 65- **عبد المعطي حجازي**، أحمد. **مرثية للعمر الجميل**. [الطبعة الخامسة]. القاهرة : الهيئة المصرية العامة، 2003.
- 66- **عزام**، عبد الوهاب. **محمد إقبال : سيرته و فلسفته و شعره**. [الطبعة الأولى]. القاهرة : مطبوعات باكستان، 1954.
- 67- **العلاق**، علي جعفر. **الأعمال الشعرية**. [الطبعة الأولى]. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998.
- 68- **علاق**، فاتح. **مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر**. دمشق؛ اتحاد الكتاب العرب، 2005.
- 69- **علي الحجي**، عبد الرحمن. **أندلسيات**. [الطبعة الأولى]. بيروت : دار الإرشاد، 1969.
- 70- **العيسى**، سليمان. **حب وبطولة : مختارات من الشعر العربي**. بيروت : دار الشرق، 1960.
- 71- **غريب**، جورج. **العرب في الأندلس**. [الطبعة الرابعة]. بيروت : دار الثقافة، 1983.
- 72- **فرحات**، إلياس حبيب. **الربيع وهو الجزء الأول من ديوان فرحات**. [الطبعة الأولى]. سان باولو : [د. ن.]، 1953.
- 73- **فروخ**، مصطفى. **رحلة إلى بلاد المجد المفقود**. بيروت : الكشف، 1933.
- 74- **قباني**، نزار. **الأعمال الشعرية الكاملة**. بيروت : منشورات نزار قباني، 1986.
- 75- **الأعمال السياسية الكاملة**. بيروت : منشورات نزار قباني، 1986.
- 76- **دمشق نزار قباني**. [الطبعة الأولى]. بيروت : منشورات نزار قباني، 1999.
- 77- **القاسم**، سميح. **الجانب المعتم من التفاحة، الجانب المضيء من القلب**. بيروت : دار الفارابي، 1981.
- 78- **القيسي**، محمد. **المساجد بين الاتباع و الإبداع**. عمان : دار عماد، 1988.
- 79- **كرد علي**، محمد. **غابر الأندلس و حاضرها**. [الطبعة الأولى]. مصر : إدارة المكتبة الأهلية، 1923.
- 80- **غرائب الغرب**. [الطبعة الثانية]. مصر، الطبعة الرحمانية، 1923.
- 81- **الكزبري**، سلمى الحفار. **في ظلال الأندلس**. دمشق : ألف باء للأديب، 1971.
- 82- **الكيالي**، سامي. **في الربوع الأندلسية**. حلب : مكتبة الشرق، 1963.
- 83- **المتوكل طه**. **الخروج إلى الحمراء**. [الطبعة الثانية]. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003.
- 84- **مشوح**، وليد. **أبو الفضل الوليد الشاعر المضيء**. دمشق : منشورات الوحدة، 1980.
- 85- **المصري**، حسين مجيب. **الأندلس بين شوقي و إقبال : دراسة في الأدب الإسلامي**. [الطبعة الأولى]. القاهرة : دار الثقافة والنشر، 1999.
- 86- **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**. [الطبعة الأولى]. الكويت، القاهرة، عمان، تونس : مؤسسة جائزة البابطين، 1995.
- 87- **المقري التلمساني**، أحمد محمد. **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب**. حققه إحسان عباس. بيروت : دار صادر، 1968.
- 88- **مكي**، محمود علي. **« الأندلس في شعر شوقي ونظره »**. مجلة الفصول، ع. 3، القاهرة، 1982. ص. 200-234.

- 89- مؤنس، حسين. رحلة إلى الأندلس : حديث الفردوس المفقود. [الطبعة الأولى]. القاهرة : الشركة العربية للطباعة والنشر، 1963.
- 90- الناعوري، عيسى. أدب المهجر. [الطبعة الأولى]. القاهرة : دار المعارف، 1967.
- 91- اليازجي، كمال. رواد النهضة في لبنان الحديث : 1800-1900. [الطبعة الأولى]. بيروت : مكتبة رايس، 1962.

6.2- Bibliografía latina

- 1- ABUMALHAM, M.: «El paraíso perdido o la isla feliz ». En revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid (Homenaje a Pedro Martínez Montávez), vol. XXXV, 2003, p. 186-203.
- 2- ADONIS.- Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche: trad. F. ARBÓS AYUSO.- Guadarrama: ed. de Oriente y el Mediterráneo, 1993.
- 3- ARANDA DONCEL, J.: La mezquita de Córdoba a través de los viajeros extranjeros de los XVII y XVIII. Córdoba: [s.n], 1990. [Separata de homenaje a Antonio Domínguez Ortiz].
- 4- ARBÓS AYUSO, F.: Mito y símbolo en la poesía de 'Abd al-Wahhab al-Bayyatī. Madrid: Endymión, 1996.
- 5- ARJONA CASTRO, A.: El alminar de Abderrahmán III en la mezquita de Córdoba: notas sobre la piedra caliza de Luque utilizada para su construcción. Córdoba: Real Academia de las Ciencias, 1994.
- 6- ÁLVAREZ SIERRA, J.: Francisco Villaespesa. Madrid: Editora Nacional, 1949.
- 7- AMADOR DE LOS RÍOS, A.: Inscripciones árabes de Córdoba: precedidas de un estudio histórico-crítico de la mezquita aljama. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1879.
- 8- BENNASSAR B. et L.: Le voyage en Espagne: anthologie des voyageurs français et francophones du XVI au XX. Paris; Robert Laffont, 1998.
- 9- Cantos Árabes en la Alcazaba de Almería. Almería: Ibn Tufayl, 2013.
- 10- CLEMENTSON, C.: Nostalgia y presencia de Medina Azahara. Córdoba: Excm. Diputación provincial, 1980.
- 11- CORTÉS GARCÍA, M.: «Córdoba y Granada en la poesía de 'Alī Ya'far al-'Allāq». Madrid: separata de actas de la I jornadas de literatura árabe y contemporánea de la UAM, 1991.
- 12- CONTRERAS, R.: Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada y Córdoba ó sea La Alhambra, el Alcázar y la gran mezquita de Occidente. [3º ed.]. Madrid: tipografía de Ricardo Fé, 1885.
- 13- CRUZ HERNANDEZ M.: Historia del pensamiento en el mundo islámico. [1ª ed]. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- 14- DELGADO LEÓN, F.: Poesía cordobesa del s.I al XVII / antología. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982.
- 15- DJBILOU, A.: Miradas desde la otra orilla: una visión de España (antología de textos literarios marroquíes actuales). Madrid: AECEI, 1992.
- 16- FANJUL GARCÍA, S.: La quimera de al-Andalus. [1ª ed]. Madrid; Siglo veintiuno, 2004.
- 17- GARCÍA GÓMEZ, E.: «Ben Zaydun y Ricardo Molina, poetas de Medina Azahara». En Nostalgia y Presencia de Medina Azahara de Carlos Clementson. Pp- 57-61.
- 18- -----: Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid, 1985.
- 19- GAUTIER, T.: «Voyage en Espagne» suivi d'«España». Paris: Gallimard. 1981.
- 20- -----: Poésies diverses: Émaux et Camées. Paris: Larousse, 1929.
- 21- HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F.: El alminar de 'Abd al-Raḥmān en la Mezquita Mayor de Córdoba: génesis y repercusiones. Granada: Patronato de la Alhambra, 1975.
- 22- HUGO, V.: Les Orientales/ ed. critique avec introduction par Elisabeth BARINEAU. Paris: Marcel Didier, 1954.

- 23- IBN HAYYĀN: Anales palatinos del califa de Córdoba al-Hakam II (360- 364)/ Trad. Emilio GARCÍA GÓMEZ. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1967.
- 24- IBN KHALDUN: Discours sur l'histoire universelle AL-MUQADDIMA/ traduit par Vincent MONTEIL. [3 ed. revue]. Arles: Actes Sud, 1997.
- 25- IQBĀL, M.: La reconstrucción del pensamiento religioso; trad. José Estebán Calderón. Madrid: Trotta, 2002.
- 26- JIMÉNEZ MARTOS, L.: Villaespesa. Madrid ; Publicaciones Españolas, 1978.
- 27- KHOURY, Ph.: Syria and the French mandate: the polytics of Arabiam nationalism 1920-1945. Princetown ; University Press, 1997.
- 28- KEPEL, G.: *Du Jihad à la fitna*. Paris ; Bayard – BNF, 2005.
- 29- LAFUENTE ALCÁNTARA, E.: Inscripciones árabes de Granada precedidas de una reseña histórica y de la genealogía de los reyes Alahmares. Granada: Universidad, 2000.
- 30- LÉVI-PROVENÇAL, L.: L'Espagne musulmane au X siècle: Institution et vie sociale. Paris: Maisonneuve- Larose, 1996.
- 31- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, P.: Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea: la casa del pasado. Madrid: Maphre, 1922.
- 32- -----: «Al-Andalus, tema de inspiración entre los poetas del Mahyar meridional». Culturas, París, UNESCO, nº 7. pp- 130- 148.
- 33- -----: Poesía árabe actual: selección. Málaga: Litoral, 1985.
- 34- -----: Tiempo de poesía árabe. Murcia: Arrecife, 1983.
- 35- MARCOS MARÍN, F.: Poesía narrativa árabe y épica hispánica. Madrid: Gredos, 1972.
- 36- OCAÑA JIMÉNEZ, M.: Las inscripciones en mosaico del miḥrāb de la gran mezquita de Córdoba y la incognita de su data. Berlín: Walter de Gruyter, 1976.
- 37- PARADELA ALONSO, N.: El otro laberinto español: viajeros árabes a España entre el XVII y 1936. Madrid: UAM, 1993.
- 38- -----: «El viaje en la historia: el mito de al-Ándalus en los modernos viajeros árabes a España. Revista de Filología Románica, Anejo IV, 2006, pp- 245-265.
- 39- PÉRÈS, H.: L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1610 à 1930. Paris: Adrien- Maisonneuve, 1937.
- 40- -----: La poésie andalouse en arabe classique au XI siècle: ses aspects généraux, ses principaux thèmes et sa valeur documentaire. [Deuxième édition revue]. Paris: Adrien- Maisonneuve, 1953.
- 41- -----: La littérature arabe et l'Islam par les textes. Paris: Adrien- Maisonneuve, 1972.
- 42- PUERTA VÍLCHEZ, J.M.: Historia del pensamiento estético árabe; al-Andalus y la estética árabe clásica. Madrid: Akal, 1997.
- 43- -----: Leer la Alhambra; Guía visual del monumento a través de sus inscripciones. Edilux, 2010.
- 44- QABBANI, N.: Poemas amorosos árabes; trad. MARTÍNEZ MONTÁVEZ, P. [3ª ed.]. Madrid: IHAC, 1988.
- 45- RUBIERA MATA, Mª J.: La arquitectura en la literatura árabe: datos para una estética del placer. Madrid; Editora Nacional, 1981.
- 46- RUIZ BRAVO- VILLASANTE C.: Un testigo árabe del siglo XX: Amīn al-Riḥānī en Marruecos y España. Madrid: Cantarabia, 1993.
- 47- STERN, H.: Les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue. Berlín: Walter de Gruyter, 1976.

- 48- THOMÁS DE ANTONIO, C. M^a.: Córdoba en la literatura árabe contemporánea. Separata de la Revista de Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid. Madrid, vol. XXIX, 1997.
- 49- VEGLISON ELÍAS DE MOLINS, J.: Evocación de España por los poetas tunecinos contemporáneos. Separata del Congreso de Hispanismo Árabe. Madrid: ICMA, 1990.

8- INDICE DE VERSÍCULOS DEL CORÁN

الصفحة	الآية	السورة ورقمها / رقم الآية
196	إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ	آلِ عِمْرَانَ 3 / 191
94	وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا	النساء 4 / 57
101، 155، 98	فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنِ بِالْأَمْسِ	يُونُس 10 / 24
98	كَذَلِكَ نَفْصَلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ	يُونُس 10 / 24
98	وَالَّذِينَ كَسَبُوا السَّيِّئَاتِ جَزَاءُ سَيِّئَةٍ	يُونُس 10 / 28
113	إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ	الرَّعْد 13 / 11
138	وَسَخَّرَ لَكُمْ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنَّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ	النحل 16 / 12
166	وَطَهَّرَ بَيْتِي لِلطَّائِفِينَ وَ لِيَطُوفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ	الحج 22 / 29
166	مَنَافِعَ إِلَى مُسَمًى ثُمَّ مَحَلَّهَا إِلَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ	الحج 22 / 33
138	يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لَأُولِي الْأَبْصَارِ	التور 24 / 44
135	لَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ	القصاص 28 / 30
138	قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ	العنكبوت 29 / 20
99	فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحْسَاتٍ لَنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَكْزَى وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ	فصلت 41 / 16
99	إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمٍ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ	القمر 54 / 19
99	وَأَمَّا عَادٌ فَأَهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ	الحاقة 69 / 6
99	فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِّنْ بَاقِيَةٍ	الحاقة 69 / 8
66	تَنْزِيلَ الْمَلَائِكَةِ وَالرُّوحِ فِيهَا	القدر 97 / 4
97	تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ	المسد 111 / 1

9- INDICE DE VERSOS

بيت الشعر	البحر	الشاعر	الصفحة
ب			
مَرَحَى لِحَانَاتٍ... زُجَّاجَهَا حَلْبُ	الكامل	محمد إقبال	141
يَا نَظْرِي لَا... الْحَرَمُ الْمُعَرَّبُ	الرجز	محمد إقبال	139
حَازَ الْخِلَافَةَ... حَمَالَةَ الْحَطَبِ	البسيط	شكيب أرسلان	97
يَا قَرْطَبِيَّةُ... نوباتٍ من الطربِ	البسيط	أبو الفضل الوليد	161
وَدَاعَا أَرْضَ... رَضِيَتْ بِهِ ثَوَابَا	الوافر	أحمد شوقي	70
لَنَا مَجْدٌ صُورٌ... الْفَخَارِ انْتَسَبَ	المتقارب	شكر الله الجُرّ	41
ت			
بِأَنْدَلُسِ هَامَ... صَادِقِ الْخَفَقَاتِ	الطويل	أبو الفضل الوليد	25
هَجَرْتُ بِلَادِي... مِنْ دَمْعِ غُرْبَةٍ	الطويل	أبو الفضل الوليد	150
أَعْلَى مَنَارَ... الْعَرَبِ فِي أَفَاتِهِ	الكامل	شكيب أرسلان	59
د			
وَأَنْفَقَ فِي... لَجِينِ وَعَسَجِدِ	الكامل	دحية بن محمد البلوي	64
كَنِيسَةً صَارَتْ... لِلسَّيِّدِ	السريع	أحمد شوقي	197
ر			
وَالْجَامِعُ الْأَعْلَى... يَشَاءُ وَيَنْظُرُ	الكامل	ابن شهيد	155، 60
أَهْدَتِ الشَّامُ... مَوَاسٍ وَصَبُورُ	الرمل	محمد إقبال	134
بَحْرُ الْجَلِيلِ... رَحْبَهَا أَثَرُ	المنسرح	شكيب أرسلان	170
لَكَ اللَّهُ إِنْ... حُمَيَّا التَّذَكُّرُ	الطويل	شكيب أرسلان	83-79
سَلَامٌ عَلَى دَارٍ... مَوْحِشَةً قَفْرًا	الطويل	ابن حزم	155
وَإِذَا نَظَرْتَ... السَّمَاءِ نَضِيرًا	الكامل	الشاعر غير معروف	65
كَثُرَ التَّفْيَهُقُ... وَمَا دَرَى	الكامل	شكيب أرسلان	97
س			
أَتَيْتَنِي وَهَلَالٌ... لِلنَّوَاقِيسِ	البسيط	لابن حزم	168
وَعَظَ الْبُحْتُرِيُّ... مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ	الخفيف	أحمد شوقي	50-48
حُلْمٌ مُطَبَّقٌ... ظَنِي وَحَدْسِي	الخفيف	البحثري	58
يَا رِيحَ طَبِيبَةٍ... الْمُصْطَفَى نَفْسًا	البسيط	الشنقيطي	15-13
هَلْ تَذَكَّرْنِي... التَّذَكُّرُ مَوْئِسًا	الكامل	أبو الفضل الوليد	150
نَاشَدْتُ جُنْدَكَ... فَلَسْطِينُ كَأَنْدَلُسَا	البسيط	الجواهري	164
سَنَرُقَى عِنْدَمَا... الْجَوَامِعُ وَالْكَنَائِسُ	الوافر	مارون عبود	200
ع			
فَأَيْنَ مَعَاهِدُكَ... مَا ذِنُكَ اللَّمْعُ	المتدارك	شكر الله الجُرّ	31

ل			
110	شكيب أرسلان	الطويل	فَلَيْسَ بِغَيْرٍ... عَلَيْهِ مَنَازِلُهُ
170	عبد المعين الأنصاري	البيسيط	إِنِّي عَرَفْتُ... الْحُبَّ وَالْأَمْلُ
54	منذر بن سعيد	البيسيط	يَا بَانِي الزَّهْرَاءِ... أَمَا تَمْهَلُ
م			
47	أحمد شوقي	الكامل	يَا أُخْتَ أُنْدَلُسٍ... وَالْإِسْلَامُ
57	ابن مثنى		بَنَيْتُ لِلَّهِ... وَصَفَهُ الْأَنَامُ
ن			
182، 51	أحمد شوقي	البيسيط	مَرَرْتُ بِالْمَسْجِدِ... مَرَوَانُ
169	أبو البقاء الرند	البيسيط	حَيْثُ الْمَسَاجِدُ... وَالصُّلْبَانُ
30	ابن زيدون	البيسيط	أَضْحَى الثَّنَائِي... لَقِيَانَا تَجَافِينَا
31-28	أبو الفضل الوليد	البيسيط	يَا أَرْضُ أُنْدَلُسٍ... الْحَمْرَاءِ تُحْيِينَا
48	أحمد شوقي	البيسيط	لَمْ نَسِرْ مِنْ حَرَمٍ... سَارَتْ لِدَارِينَا
30	شكر الله الجُرّ	البيسيط	وَسَلَّ كَمْ مَعَهْدٍ... السَّابِقِينَا
هـ			
62	ابن زمرك	الخفيف	ذَاكَ صَرُخٌ... تَرَوَّعَ وَهَالَهُ
61	البحثري	البيسيط	يَا مَنْ رَأَى... لَاحَتْ مَغَانِيهَا
ي			
104	ابن زمرك	الطويل	تَبَيَّتْ لَهُ... النَّوَاسِمِ رَاقِيَا
54	أبو عثمان بن إدريس	الكامل	سَيَشْهَدُ مَا... لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا
مزدوج			
136	محمد إقبال	المتدارك	فَلَسْطِينُ أَوْ... يَهْزُ الْمَكَانُ
أرجوزة			
168	ابن عبد ربه	الرجز	فَكَمْ بِهَا... عَيْنُ الْأَسْقَفِ
58	أحمد شوقي	الرجز	أَيُّ مُلْكٍ مِنْ... الْغَرْبِ وَشَادُ
تفعيلة			
190	سلمى الخضراء الجيوسي		فَأَصْخُ لِسَوْتٍ... مُعْلِنًا
191	نزار قباني		شَوَارِعُ غِرْنَاةٍ فِي الظَّهِيرَةِ...
63	نزار قباني		كُلُّ أَلْفٍ رَسَمْتُهَا عَلَى الْوَرَقَةِ
160	نزار قباني		إِسْبَانِيَا.. جِسْرٌ مِنَ الْبُكَاءِ...
126-123	محمد إقبال		تَوَالِي الْأَيَّامِ وَاللَّيَالِي..
133	محمد إقبال		خَلَا الْمَنْبَرُ وَالْمِحْرَابُ الْيَوْمَ